Der bildliche Ausdruck in der Prosa Eduard Mörikes

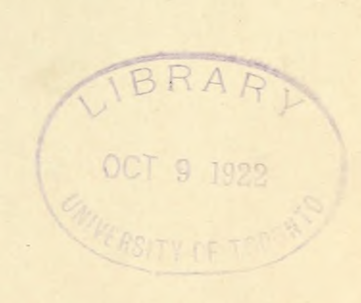
Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

der Philosophischen Fakultät der Königlichen Universität zu Greifswald :: vorgelegt von

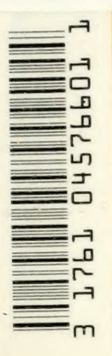
Hans Kappenberg





[Buch]druckerei Hans Adler, Inh. E. Panzig & Co. :: Greifswald 1914





Der bildliche Ausdruck in der Prosa Eduard Mörikes

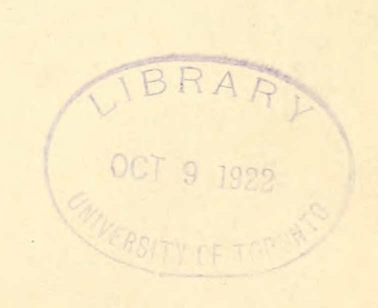
Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

der Philosophischen Fakultät der Königlichen Universität zu Greifswald :: vorgelegt von

Hans Kappenberg





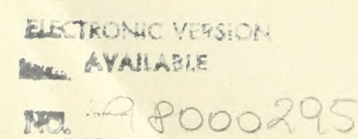
Buchdruckerei Hans Adler, Inh. E. Panzig & Co. :: Greifswald 1914

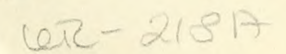
Gedruckt mit Genehmigung der philosophischen Fakultät der Universität Greifswald.

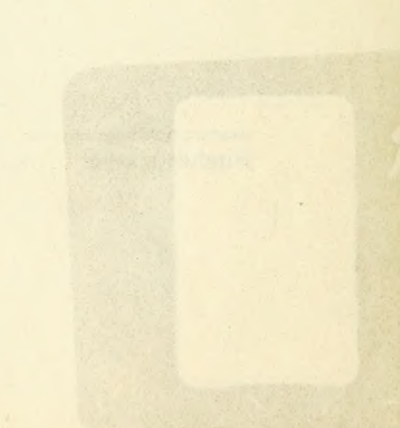
Dekan: Prof. Dr. Pernice.

Referent: Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Ehrismann.

Tag der mündlichen Prüfung: 21. Juli 1914.







Meinen lieben Eltern.

Inhaltsübersicht.

Literaturverzeichnis.

Literatur über Mörike.

Harry Maync: Eduard Mörike. Sein Leben und Dichten. 2. Aufl. Stuttgart und Berlin 1913.

Rudolf Krauß: Eduard Mörikes Leben und Schaffen nebst Auswahl seiner Briefe (= 1. Bd. von Eduard Mörikes sämtlichen Werken in sechs Bänden, hrsgg. von Rudolf Krauß. Leipzig, Max Hesses Verlag).

Karl Fischer: Eduard Mörikes künstlerisches Schaffen und dichterische Schöpfungen. Berlin 1903.

Stiltheoretische Werke.

Ernst Elster: Prinzipien der Literaturwissenschaft. 2. Bd.: Stilistik. Halle 1911.

Richard M. Meyer: Deutsche Stilistik. 2. Aufl. München 1913.

Karl Ferdinand Becker: Der deutsche Stil. Neu bearbeitet von Otto Lyon. 3. Aufl. Leipzig und Prag 1884.

Wilhelm Wackernagel: Poetik, Rhetorik und Stilistik. Akademische Vorlesungen von Wilhelm Wackernagel. Hrsgg. von Ludwig Sieber. Halle 1873.

Rudolf von Gottschall: Poetik. 6. Aufl. 1. Bd. Breslau 1893.

Alfred Biese: Die Philosophie des Metaphorischen. Hamburg und Leipzig 1893.

Stiluntersuchungen.

Joseph Schwetje: Stilistische Beiträge zu Friedrich Hölderlins „Hyperion." Greifswalder Diss. 1911.

Hermann Bayer: Die Entwicklung des Epithetons bei Jean Paul Greifswalder Diss. 1911.

Richard Fritze: Der Anteil Annettes von Droste-Hülshoff an Levin Schückings Werken. Greifswalder Diss. 1911.

Edgar Fr. Wallberg: Hebbels Stil in seinen ersten Tragödien „Judith" und „Genoveva." Marburger Diss. 1909. (Teildruck).

August Barth: Der Stil von G. A. Bürgers Lyrik. Marburger Diss. 1911.

Georg Minde-Pouet: Heinrich von Kleist. Seine Sprache und sein Stil. Weimar 1897.

Lexikalische Werke.

Jacob und Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch. Leipzig 1854ff.

Friedrich Kluge: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 7. Aufl. Straßburg 1910.

M. Gottfried Büchner: Biblische Real- und Verbal-Handkonkordanz oder Exegetisch-homiletisches Lexikon über alle Sprüche der ganzen heiligen Schrift. Neu hrsgg. von E. Th. Lutz und H. Riehm. Leipzig 1901.

Georg Büchmann: Geflügelte Worte. 24. Aufl., bearbeitet von Bogdan Krieger. Berlin 1910.

Die außerdem gelegentlich noch benutzte Literatur ist mit vollständigem Titel unter dem Text angeführt.

Zitiert ist nach der Ausgabe von Harry Maync: Mörikes Werke. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. 3 Bde. Leipzig und Wien (Bibliographisches Institut) o. J.

Es sind folgende Abkürzungen gebraucht:

N. = ,,Maler Nolten."
Sch. = ,,Der Schatz."
H. = ,,Das Stuttgarter Hutzelmännlein."
M. = ,,Mozart auf der Reise nach Prag."
G. = ,,Lucie Gelmeroth."
B. u. S. = ,,Der Bauer und sein Sohn."
J. = ,,Die Hand der Jezerte."
Br. = Bruchstücke eines Romans (aus des Dichters Nachlaß).
N. 159.5 = ,,Maler Nolten" Seite 159, Zeile 5.

Einleitung.

Erst seit gut einem Jahrzehnt ist Eduard Mörike ein wohlbekannter und geschätzter Dichter. Bis dahin war es nur ein kleiner Kreis, der seine Kunst zu würdigen verstand; seine Werke blieben lange im Verborgenen ebenso wie ihr Schöpfer selbst; denn Mörike war einer von den Stillen im Lande, er scheute es, sich ins Getriebe der Welt zu begeben, er mied ängstlich alle Aufregungen und überhaupt irgend ein Hervortreten; er war eine rechte Schwabennatur, auf der einen Seite von klarem, gutem Verstand, auf der andern aber zu Aberglauben und Mystik neigend, ein weicher, träumerischer Geist, der sich in sich selbst zurückzog und im Reiche seiner Dichtung ein stilles Leben führte. So sind denn mit dem Menschen auch die Werke lange unbeachtet geblieben. Aber endlich setzt sich das Echte und Wahre doch durch, und es sind die Worte seines Freundes Friedrich Theodor Vischer, die dieser dem toten Dichter am Grabe weihte, in Erfüllung gegangen: „es gibt eine Gemeinde, . . . eine stille Gemeinde, die sich labt und entzückt an Deinen wunderbaren, hellen, seligen Träumen und die hohe Wahrheit schaut in diesen Träumen. Es gibt eine Gemeinde, die den Dichter nicht nach rednerischen Worten schätzt, die den feineren Wohllaut trinkt, der aus ursprünglichem Naturgefühl der Sprache quillt. Und sie wird wachsen diese Gemeinde, sich erweitern zu Kreis um Kreis, Bund um Bund wird sich bilden von Einverstandenen in Deinem Verständnis."[1])

---

[1]) Friedrich Theodor Vischer: Grabrede auf Mörike vom 6. Juni 1875. Als Anhang in Friedrich Notters „Eduard Mörike," Stuttgart 1875.

Und wie Mörike der Mensch, so zeigt sich uns auch der Stil, der ja stets das menschliche Innere getreu widerspiegelt. Der stille, bescheidene, einfache Dichter schreibt einen einfachen Stil. Seine Sprache ist klar und von ruhiger Schönheit. Eins aber tritt in seinem Stil besonders hervor: das ist die große Zahl der bildlichen Ausdrücke. Maync äußert bei der Besprechung des „Maler Nolten", diese Bilderfülle könne dem Gehalte nach nur mit der Goethes verglichen werden, und er fährt fort: „Nur selten wird Mörikes Bilderfülle . . auch zu einer Überfülle. Seine Bilder sind fast ausnahmslos von großer Sinnschwere und und eigenartiger Prägung"[1][2].

Eine genauere Untersuchung der Bildersprache Mörikes wird daher lohnenswert sein und soll die Aufgabe der vorliegenden Arbeit bilden. Denn bisher ist sie wie Mörikes Stil überhaupt noch nicht eingehend dargestellt worden; Maync in seiner vorzüglichen Biopraphie des Dichters behandelt den Stil nur insofern, wie es eben im Rahmen einer Biographie möglich ist, und auch der verdienstvolle Mörikeforscher Karl Fischer, der in seinem Buche „Eduard Mörikes künstlerisches Schaffen und dichterische Schöpfungen" u. a. auch die stilischen Eigentümlichkeiten zu erforschen begonnen hat, kann im Verlaufe seines Werkes dem bildlichen Ausdruck doch nur wenige Seiten widmen.

Die vorliegende Arbeit soll nun Mörikes Bildersprache einer ganz eingehenden Betrachtung unterziehen; jedes einzelne Bild aus der Prosa findet Erwähnung — denn wegen der Menge der Bilder müssen wir uns auf die Prosawerke beschränken. Auch die Bruchstücke eines Romans aus des

---

[1]) Maync a. a. O. S. 155.

[2]) Beachtenswert ist auch, was Paul Heyse über das Formempfinden Mörikes sagt: „Er ruht nicht, bis er in die äußersten Spitzen und geringsten Teilchen seines Werks seine Individualität ergossen hat. Er weiß, daß in der Form nichts Nebensache ist, daß das Zentralfeuer des Lebens aus allen Poren sprühen will . . . Er ist, wie entschiedene Lyriker pflegen, nicht immer bei der Sache, aber immer bei der Form." (Paul Heyse: „Jugenderinnerungen und Bekenntnisse." 5. Aufl. 2. Bd.: Aus der Werkstatt. Stuttgart und Berlin 1912, S. 114).

Dichters Nachlaß, die Maync in seiner Ausgabe mit veröffentlicht hat, ziehen wir heran und verweisen ferner in Anmerkungen gelegentlich auf bildliche Ausdrücke, die sich in Mörikes Briefen finden.

Bezüglich der stiltheoretischen Ansichten schließen wir uns im allgemeinen der Auffassung von Ernst Elster („Prinzipien der Literaturwissenschaft. 2. Bd.: Stilistik.“ Halle 1911) an. Wir behandeln zuerst den Vergleich, dann die Metapher im engeren Sinne[1]) und drittens die Personifikation.

Erster Teil.

Der Vergleich.

Die Zahl der Vergleiche ist sehr groß — etwa 500 auf 625 Seiten. Wir haben es daher auch für nötig gehalten, in unserer Untersuchung den Vergleich, der ja auch zu den metaphorischen Gebilden gehört, von der eigentlichen Metapher zu trennen. Von dieser unterscheidet er sich dadurch, daß bei ihm die eigentliche und die bildliche Vorstellung ausdrücklich miteinander in Parallele gesetzt werden und also eine Verbindung sichtbar hergestellt wird, während die Metapher einfach eine Ersatzvorstellung für die eigentliche Vorstellung ist[2]).

Im folgenden ordnen wir zunächst alle Vergleiche in die Lebensgebiete ein, denen sie entnommen sind. Daraus wird die Mannigfaltigkeit und der Reichtum der Vergleiche am deutlichsten zu erkennen sein. Auch ist es, wie Elster[3]) ausspricht, psychologisch wichtig, festzustellen, aus welcher Sphäre der Redende seine Analogievorstellungen entnimmt. „So wird etwa der Soldat seine Vorstellungen mit Vorliebe auf das Gebiet des Kriegswesens, der Jäger auf das Gebiet

---

[1]) Vergleich und Metapher werden von Elster zusammengefaßt unter der Bezeichnung „metaphorische Apperzeption“; im besonderen unterscheidet E. dann „eigentliche Metapher“ und „Gleichnis“ (Elster a. a. O. S. 111ff.).

[2]) Elster a. a. O. S. 118.

[3]) Elster a. a. O. S. 122f.

der Jagd, der Schiffer auf das Gebiet des Seewesens hinüberschweifen lassen und dort seine Metaphern und Gleichnisse suchen." Um eine möglichst klare Vorstellung von den Vergleichen zu geben, sind aus jeder Gruppe eine möglichst große Anzahl Beispiele wörtlich angeführt worden, während auf die übrigen durch die betreffenden Seiten- und Reihenzahlen verwiesen ist.

A. Die Lebensgebiete der Vergleiche.

I. Der Mensch.

a) Verwandtschaft und Freundschaft.

Dies Gebiet enthält im allgemeinen nur wenig bedeutsame Vergleiche; einen sehr schönen allerdings liefert die Vorstellung der Mutter: als Jung Volker das böse Gewissen peinigt und er all sein sündhaftes Treiben an seinem Geist vorüberziehen läßt, richtet die Jungfrau Maria Bitten an ihn, „verständige bitten als wie ein *muetterlin* in schmerzen mahnet ihr verloren kind" (N. 308.19f.[1]). Einige Male wird das Bild von Geschwistern gebraucht; so dankt Raymund der Jungfrau mit einem Kusse auf die Lippen, „so herzlich und unbefangen, als wenn es eine *Schwester* wäre" (N. 256.13ff.); vgl. G. 25.30. Und M. 216.5f. heißt es von den am Boden verstreut liegenden Bucheckern und Eicheln, sie sähen aus „wie *Geschwisterkind* mit der Unzahl verbrauchter Korkstöpsel darunter". Einige ansprechende Gleichnisse liefert ferner das Bild der Braut: dem gefangenen Nolten schwebt die Gestalt der Gräfin Konstanze vor „mit dem reizenden Ungestüm einer angstvollen *Braut*, welche die Befreiung des Verlobten fordert" (N. 179.15f.), und Jung Volker ist „immer geputzt wie eine *Schäfersbraut*" (N. 305.34). Ohne Bedeutung sind die übrigen hierher gehörenden Vergleiche: Eugenie fand im gräflichen Hause „gleich einer eigenen *Tochter*"

[1]) Der Stil der Inschrift auf der Votivtafel (in der Jung-Volker-episode im „Maler Nolten," N. 307ff.) ist von Mörike stark altertümlich gehalten.

eine zweite Heimat (M. 231 1f.); die gange Umgebung schien Konstanze anzublicken „wie einen lange entfernten *Gast*" (N. 160.6f.); vgl. ferner N. 156.13; N. 216.13; N. 422.15; M. 233.3f.

b) Lebensalter.

Viele Vergleiche hat Mörike der Kinderwelt entnommen. Und hier ist das Bild in der Tat ein unmittelbarer Ausdruck seines inneren Lebens, denn wir wissen, wie sehr er die Kinder liebte. Recht bezeichnend für seine warme Kinderliebe ist ein Brief aus seinen letzten Ferien als Student an Hartlaub (vom 20. März 1826). Nachdem der Dichter hier dem Freunde mannigfaltige Erlebnisse mit seinen kleinen Geschwistern erzählt hat, bricht er schließlich in die Worte aus: „Mein lieber Guter! sieh! bis daher hatt' ich geschrieben gehabt und nach Wiederlesung dieser in einem Strom geschriebenen Blätter sie verdrießlich liegen lassen, weil es lauter Kindergeschichten geworden sind. Nun aber, was kann ich dafür? Meine Seele ist ganz voll von den Kindern und meint auch, dies sei ihre wahre Nahrung für die Vakanzzeit[1])." Und in seiner späten Ehe ward des Dichters Glück unbeschreiblich erhöht, als ihm eigene Kinder beschert wurden. Er war der besorgteste und zärtlichste Vater und widmete sich ihnen unablässig; nie ward er müde, mit ihnen zu spielen und zu scherzen. Mörike ist überhaupt in seiner reinen Unbefangenheit zeitlebens in gewissem Sinne selbst ein Kind geblieben. Wie charakteristisch für ihn ist es, wenn wir hören[2]), daß er noch als Tübinger Student manches Mal mit seinen Freunden als Ritter und Räuber mit Pfeil und Bogen ausgezogen ist, in den Büschen Verstecken gespielt und als Homerischer Held mit der Wasserspritze auf Myrmidonen geschossen hat. Auch Theodor Storm hat noch in den Zügen des Einundfünfzigjährigen einen „fast kindlich zarten Ausdruck" wahrgenommen, „als sei das Innerste dieses Mannes von dem Treiben der

---

[1]) Krauß a. a. O. S. 72f. — [2]) Maync a. a. O. S. 56f.

Welt noch unberührt geblieben[1])." Mörikes der Kinderwelt entlehnte Vergleiche bezeichnen vor allem das Fröhliche und Treuherzig-Naive des Kindes, waren es doch natürlich gerade diese Eigenschaften, die er an den Kindern schätzte und die er selbst besaß. So heißt es M. 235.13ff.: „Bei solchem Gesang ist der Seele zumut wie dem *Kindchen* im Bad: es lacht und wundert sich und weiß sich in der Welt nichts Besseres;" — N. 402.31f.: Agnes sollte „wie ein *Kind* den frohen Fund gleichsam selbst tun"; — von Mozart, der sich bei Übernahme einer Bürgschaft nicht erst nach Pfand und Sicherheit erkundigt, wird gesagt: „dergleichen hätte ihm auch in der Tat so wenig als einem *Kinde* angestanden" (M. 220.16f.). Ferner N. 284.20f.: Nolten „liegt schluchzend, als ein *Kind*, am Halse des ehrwürdigen Mannes;" — N. 34.27: es hätte wenig gefehlt, so hätten die Alten „geweint wie die *Kinder*;" vgl. N. 341.17; H. 178.30f.; M. 255.1f.[2]). Schlechte Eigenschaften des Kindes werden dagegen nur einmal zum Vergleich herangezogen: Mary „zeigte sich ungesellig und heftig, viel verlangend und durch nichts befriedigt, nicht anders als ein *Kind*, das nicht weiß, was es will" (Br. 302.9ff.).

Anderen Altersstufen sind nur wenige Vergleiche entnommen. Die schönsten hiervon hat das Bild des

---

[1]) Theodor Storm: „Meine Erinnerungen an Mörike" (Sämtliche Werke. Neue Ausgabe in fünf Bänden. Braunschweig und Berlin. Verlag von Goerge Westermann. 5. Bd. S. 247).

[2]) Auch aus des Dichters Briefen seien hier zwei hübsche Vergleiche aus dem Leben des Kindes angeführt: in einem Briefe an Waiblinger vom August 1824 spricht er davon, wie ihm zuweilen ein tüchtiges Regenwetter höchst angenehm sei; er fährt dann fort: „Unser Innerliches fühlt sich sonderbar geborgen und guckt *wie ein Kind*, das sich mit verhaltenem Jauchzen vor dem nassen Ungestüm draußen versteckt, mit hellen Augen durchs Vorhängel, bald aus jenem, bald aus diesem vergnügten Winkelchen" (Krauß a. a. O. S. 51), und in einem Briefe an seine Braut Luise Rau vom Mai 1830 schreibt er mit Bezug auf Luise: „Wir spielten lange Zeit *wie die Kinder im Sonnenschein* zusammen, ohne eben einander entschieden zu begehren" (Krauß a. a. O. S. 102).

Mädchens geliefert: die von der Büchse getroffene Hirschkuh „lag als wie ein *mägdlin* so vom liechten mond gefallen“ (N. 308.7f.); hier haben wir einen Anklang an das Märchen; — die Pastorin sprang ihren Gästen entgegen „so leicht und zierlich wie ein achtzehnjähriges *Mädchen* unter der Haube“ (N. 298.20f.). Recht eigenartig ist der folgende Vergleich: Agnes wünscht sich einen „leichten Tod, recht sanft, nur so wie eines *Knaben* Knie sich beugt“ (N. 414.2f.). Vgl. ferner N. 429.12; Sch. 38.3.

c) Stand und Beruf.

Unter den Vergleichen, die den Ständen, dem Berufsleben oder einer bestimmten Menschenklasse entnommen sind, überwiegen verhältnismäßig bei weitem die, welche sich auf Sünder und Verbrecher beziehen. Einige von ihnen sind stehende Vergleiche der Volkssprache. Der Büchsenmacher pfeift „wie *einer, der kein gut Gewissen hat*“ (N. 334.1.); — die Leute gafften Franz „wie einen armen *Sünder* an“ (Sch. 76.26); — der Seppe „strich, wie ein armer *Sünder und Meineider*, lang in den Straßen hin und her“ (H. 172.16f.) und schlich „bei Nacht und Nebel fort als wie ein *Dieb*“ (H. 174.12f.); — Nolten, der auf ein Geräusch hin Agnesens Briefe schnell verbirgt, „ist wie einem *Diebe* zumut, der eine Beute vom höchsten, ihm selber noch nicht ganz bekannten Wert, bei jedem Geräusche erschrocken zu verstecken eilt“ (N. 251. 2ff.); vgl. N. 241.4f.; — als der Bann, den die unheilvollen Worte der Zigeunerin auf Agnes ausübten, geschwunden ist, heißt es: „der *Verbrecher*, der durch eine feierliche Absolution aus dem Munde des Heiligen Vaters mit einem Mal sich einer ganzen Hölle entbunden fühlt, kann nicht leichter atmen als Agnes, nachdem endlich das düstere Phantom für immer verabschiedet war“ (N. 99.19ff.) — Vgl. *Strauchdieb*: Sch. 56.12f. — *Gerichteter*: Br. 296.2.

Vergleiche aus dem Militärleben werden besonders in humoristischem Sinne gebraucht: Raymund spricht von Göttern und Halbgöttern „nur eben wie ein *Dragoner*“

(N. 258.14f.); — Franz Arbogast machte „ein Gesicht wie ein *Pandurenoberst*“ (Sch. 76.27f.); — der Peter machte Schulden, „kein *General* hätt' sich dran schämen dürfen“ (B. u. S. 100.26f.); — Konstanzens Gestalt schwebt Nolten vor „mit dem Ausdruck mitleidiger Liebe wie ein *Friedensbote*“ (N. 179.14f.). — Um Pracht und Wohlhabenheit zu bezeichnen, wird öfters das Bild von Fürstlichkeiten herangezogen. So heißt es z. B. von der in neuer reicher Kleidung erscheinenden Agnes: „glänzend, schön, einer jungen *Fürstin* zu vergleichen (N. 293.30f.); — der Gutsverwalter lebt „wohlhabend wie ein kleiner *Fürst*“ (N. 65.9f.); — *Graf*: Sch. 38.2f. — *Edelknabe*: H. 186.28. — Die Vorstellung von Kranken dient in folgenden Fällen zum Vergleich: Anna „glich dem *Kranken*, der nach einer gründlichen Kur seine Erschöpfung nicht merken lassen will und uns nur durch den freundlichen Schein der Genesung betrügt“ (G. 12.8ff.); — „wie der *Blindgewesene* sich nur langsam wieder an das Licht gewöhnt, das alle Welt erfreut, so dauerte es einige Zeit, bis Agnes ihr Glück zu fassen vermochte“ (N. 99.13ff.).

Es seien hier noch einige verschiedene reizvolle Vergleiche angeführt: als der Seppe an den Blautopf kommt — das ist ein Teich, dessen Wasser von wunderschöner blauer Farbe ist — meint er bei sich: „es ist nicht anders denn als wenn zum wenigsten ein Stücker sechs *Blaufärber* samt einem vollen Kessel eben erst darin ersoffen wären“ (H. 145.28ff.); wir haben hier wieder ein Beispiel dafür, wie in der Bildersprache auch Mörikes Humor zum Ausdruck kommt; noch häufig werden wir auf solche humoristischen Bilder treffen; — wenn Mozart in einer Gesellschaft erst am Flügel festsitzt und im Feuer ist, dann sitzt er „wie das *Männchen in einer Montgolfiere*, sechs Meilen hoch über dem Erdboden schwebend, wo man die Glocken nicht mehr schlagen hört“ (M. 256.17ff.); — als in Franz Arbogast plötzlich die bestimmte Zuversicht wach wurde, daß er die ihm gestohlenen Dukaten wiedererlangen würde, setzte er sich „hinter den Tisch mit einer Empfindung, mit einem Gesicht, wie ungefähr ein *Kaufmann* haben mag, wenn er gerade einen Brief aus Nordamerika

bekam, des Inhalts: „Mein Herr! Ich habe die Ehre zu melden, daß Ihr sehr wackeres Schiff, die ‚Faustina', nachdem wir sie bereits in der Gewalt der Seeräuber geglaubt, soeben wohlbehalten im Hafen eingelaufen ist" " (Sch. 35.24ff.).

Die übrigen Vergleiche aus dem Standes- und Berufsleben sind: *Einsiedler*: N. 220.2. — *Knopfmacher*: Sch. 36.5ff. — *Trivialschüler*: N. 353.32. — *Narr*: Sch. 35.3. — *Feind*: N. 216.10f.; Sch. 34.6. — *Fremder*: N. 283.33. — *Patriarch*: G. 25.14.

d) Sonstige Vergleiche, die zum Menschen in Beziehung stehen.

Zu überaus vielen Vergleichen hat der Tod gedient: Franz „fuhr zusammen, wie vorm *Tod*" (Sch. 70.10); — die Lau lag „wie *tot*" da (H. 139.31); — „*Totenstille*" (Sch. 77.12 und N. 340.25); — „*tod*bleich" (N. 40.19); — Konstanze „sinkt auf das Lager, einer *Leiche* gleich, keines Lautes, keiner Träne mächtig" (N. 159.5f.); — „*leichen*blaß[1])" (Sch. 70.13); — Josephine, „wie in *Todes*angst", drückt den Geliebten gewaltsamer an sich (Sch. 75.14f.); — „Glaub' mir das, Nolten, so gewiß, als schwür' ich's auf dem *Toten*bette" (N. 245.20f.); — es trieb Nolten im Schlosse, es trieb ihn im Freien umher, „nicht anders als einen Menschen, der jeden Augenblick sein *Todesurteil* kommen sieht" (N. 391.2ff.); — als Nolten den Gesang der Zigeunerin wiederhörte, war es ihm, „als schlüge das *Toten*lied einer Furie weissagend an sein Ohr" (N. 387.4f.); — Larkens bittet Nolten, im Glück auch seiner mit Liebe zu gedenken, „so wie man ruhig eines *Abgeschiednen* denkt, nach welchem man sich wohl zuweilen sehnen mag, doch dessen Schicksal wir nicht beklagen dürfen" (N. 245.34ff.); — das Doppelgleichnis: es schien Konstanze alles umher „als eine *Abgeschiedene* anzublicken, und sie

[1]) Wir sehen auch die Wörter dieser Art als Vergleiche an, denn die eigentliche Vorstellung („blaß") und die zur bildlichen Bereicherung herangezogene uneigentliche Vorstellung („Leiche") sind sichtbar nebeneinander gestellt worden (vgl. Elster a. a. O. S. 120). Der Vergleich ist hier eben in einem einzigen Wort enthalten. Vgl. den Anhang zu Abschnitt A.

selbst kam sich mit ihrem schwanken Tritt, mit ihrem schmerzverklärten, stillen Gefühl beinahe wie *ein erst kurz aus dem Grabe Entlassenes* vor, das noch nicht festen Fuß gefaßt und den Eindruck des letzten Todeskrampfs nur nach und nach los werden kann" (N. 160.6ff.); vgl. ferner N. 392.14; N. 394.16; N. 396.31; N. 425.24; N. 429.20f.; H. 151.36; H. 164.13; H. 194.8f.; Sch. 48.33f.; Sch. 55.30; G. 18.14.

Von den andern Vergleichen, die zum Menschen in Beziehung stehen, sind die bemerkenswertesten folgende: Jung Volker kannte keine Sorge, „es war, als spielt' er mit den Stunden seines Tages, wie er wohl zuweilen gerne mit bunten *Bällen spielte*" (N. 306.6f.); — Raymund meint lachend, es müsse ihm erlaubt sein, mitunter „so zu *sprechen*, wie die Niederländer *malen* durften" (N. 258.31); — „Der Bläse, sich besinnend, machte ein Gesicht, als wenn ein *Mensch aufwacht* bei Nacht in einem Kuhstall, darein er seines Wissens mit eigenen Füßen nicht gekommen ist" (H. 158.11ff.); — mitten aus dem allgemeinen Gelächter hervor klang „der schönen Lau ihr Lachen, so hell wie ihre *Zähne*, die man alle sah" (H. 139.14f.[1])); — „die Musik ging stiller, wie auf *Zehen*, ihren Schritt" (H. 194.14); — der Lörmer will sich von Kopf bis Fuß das alte Fell abziehen „mit einemmal, wie man einen *Handschuh* abreißt" (N. 330.27). Die übrigen Vergleiche finden sich: N. 52.18f.; N. 96.1; N. 275.17; N. 294.25; N. 302.33f.; N. 305.17f.; N. 372.21; Sch. 67.19; Sch. 83.22f.; H. 143.26f.; H. 183.13f.; M. 246.6ff.

II. Die Natur.

Der Natur hat Mörike eine große Zahl von Vergleichen entnommen. Das ist leicht begreiflich, wenn wir uns vergegenwärtigen, wie Mörike mit allen Fasern seines Herzens an der Natur hing[2]). Er versenkte sich tief in ihre Reize und Wunder und fühlte sich vollkommen eins mit ihr. Hingebende Liebe brachte er auch dem Kleinen und Kleinsten in der Natur dar. Lange Nachmittage konnte er am Waldesrande liegen und die Augen in der Ferne umherschweifen lassen. Da belauschte

[1]) Vgl. Abschnitt B, Teil I.

[2]) Vgl. hierzu Maync und Krauß a. a. O.

er der Mücke Sumsen, und jeder Strauch und jeder Halm wurde ihm „zur Schlinge, die ihn in liebliche Betrachtung fing[1]).“ Wenn im Frühling wieder alles in seinem Garten zu leben begann, fühlte er sich wie verzaubert; oft griff er selbst zu Spaten und Schaufel, pflanzte Bäume und zog Blumen. Auch betätigte er sich als eifriger Mineraliensammler. Und vor allem war er ein großer Tierfreund. Er hielt sich meistens sogar eine kleine Menagerie: mehrere Vögel, einen Spitz, eine Katze, und zeitweilig teilte sein Zimmer selbst ein Igel mit ihm.

Dieser Hang zur Natur macht die Fülle der den Naturgebieten entnommenen Vergleiche erklärlich.

a) Tierwelt.

Häufig sind die Vögel zu Vergleichen herangezogen worden: „So früh wie der *Vogel* schon auf?“ (N. 160.28); vgl. N. 388.13; Br. 289.6f.; — Jung Volker sah die schönen Mädchen nur so im Vorübergehen an, „wie man *ausländische Vögel* sieht im Käfig“ (N. 306.4f.); — und Jung Volker selbst inmitten seiner Räuberschar wird „ein *Paradiesvogel* unter einer Herde wilder *Raben*“ genannt (N. 305.35f.); — von der Hand, die ein Frevler vom Marmorbildnis abgebrochen hat, sagt der König: „Schaut sie nicht traurig her, gleich einer *Taube* in der Fremde? Siehe, es war ein weißes Taubenpaar, nun hat der Wind die eine verstürmt von ihrer Hälfte weg“ (J. 109.2ff.); — der schönste aber von allen Vergleichen, die dem Tierreich entnommen sind, ist wohl dieser: „Wenn uns ganz unerwartet im ausgelassensten Jammer ein beschämender Vorwurf aus verehrtem Munde trifft, so ist dies immerhin die grausamste Abkühlung, die wir erfahren können. Es wird auf einmal totenstill in dir, du siehst dann deinen eigenen Schmerz, dem *Raubvogel* gleich, den in der kühnsten Höhe ein Blitz berührt hat, langsam aus der Luft herunterfallen und halbtot zu deinen Füßen zucken“ (N. 396.28ff.); — das „*Falken*auge“ des Jünglings (H. 189.33); — der Bursche konnte singen „wie eine *Nachtigall*“ (Sch. 51.15).

[1]) Vgl. das Gedicht „Besuch in Urach“ (Werke, Bd. I., Seite 35, Zeile 17f.).

Belege für die Vergleiche, die sich auf andere Tiere beziehen: als der Seppe von der geliebten Giftmischerin hat Abschied nehmen müssen, nahm er „sein versehrtes Herz, drückt' es, gleichwie die Hausfrauen pflegen mit einem zertretenen *Hühnlein* zu tun, in sanften Händen wieder zurecht" (H. 175.6ff.); — der Zigeuner folgt der Geliebten „wie ein *Lamm*" (N. 216.3); — Mozart und Frau Konstanze ließen in dem schwülen Reisewagen die Köpfe hängen „wie die *Hämmel* auf des Fleischers Karren" (M. 214.35f.); — als der Färbergeselle unvermutet seinen Feind plötzlich vor sich stehen sieht, macht er ein Gesicht „als wie der *Esel*, wenn er Teig gefressen hat" (H. 178.18); — die Zigeunerin fühlt sich von Nolten weggestoßen „wie ein *räudiges Tier*, — das aber leckt mit der Zunge die Füße des Herrn, das aber will von seinem Herrn nicht lassen" (N. 389.31ff.); — der Hunger nimmt dem Wandersmann die Kraft aus dem Gebein und die Freudigkeit vom Herzen weg, er schreit allen alten Jammer wach, „recht wie bei Nacht ein *Hund* den andern aufweckt, daß ihrer sieben miteinander heulen" (H. 183.36ff.); — das Romanfragment beginnt mit den Worten: „Die letzten Ferien nach abgeschlossener Studienzeit haben unstreitig ebensoviel Wehmütiges, als sie nur immer Hoffnungsvolles haben können. Es sind keine Ferien mehr. Ich sah mich wie den *Fisch*, der erst noch wohlbehaglich sein helles Reich durchschwamm, mit Einem Mal ans Trockene geworfen, und leider fand sich ein neues Element, um eilends wieder unterzutauchen, nicht gleich in der Nähe" (Br. 279.1ff.); — „giftiger als eine *Otter*" fuhr die Lau aus dem Wasser heraus (H. 123.3); — der Seppe schlief „wie ein *Dachs*" (H. 185.20), Konstanze „wie eine *Ratze*" (M. 272.7f.); — die Verwandten fielen über Agnes her „wie ein ergrimmter *Bienentrupp*, wenn ein Feind einbrechen will" (N. 281.34f.); — Franz hörte das wütende Getrappel des elfenhaften Waidlegervolkes den Berg heraufkommen; er „dachte an ein großes *Hornisheer*, ließ schnell den Becher fallen und entfloh" (Sch. 67.27f.). Vgl. ferner N. 176.30; N. 331.19; N. 332.27; N. 333.12; N. 352.8ff.; Sch. 54.32; Sch. 61.32; Sch. 77.9f.; H. 154.37f.

b) Pflanzenwelt.

Sehr auffallend ist es, daß die Pflanzenwelt dem Dichter nur zu wenigen Vergleichen gedient hat, haben wir doch oben gesehen, wie große Anziehungskraft Baum und Strauch, Wald und Garten auf ihn ausübten. Nur sieben nennenswerte Vergleiche hat Mörike der heimischen Pflanzenwelt entnommen; dazu kommen zwei aus der ausländischen und drei Vergleiche (bezw. fünf, da der eine dreimal vorkommt), die auch in unserer Umgangssprache häufig angewendet werden und daher von keiner weiteren Bedeutung sind.

Die zuerst genannten sieben Vergleiche sind: Das Kind gedieh „wie eine *Rose* an der Maiensonne" (Sch. 49.37f.); — „*Rosen*lippe" (N. 302.21); — die schöne Lau hat zwischen den Fingern und Zehen eine Schwimmhaut, „blühweiß und zärter als ein Blatt vom *Mohn*" (H. 122.15); — der Buhle der Gräfin hat „Augen wie *Vogelbeer*" (Sch. 51.14); — der alte Hofrat schreibt seinem Neffen: „wir sind zwei Stücke eines *Baumes*, den der Blitz in der Mitte gespalten" (N. 429.13f.); — als in Agnes der verhängnisvolle Glaube Wurzel gefaßt hat, daß sie und ihr Verlobter Nolten doch nicht füreinander bestimmt sind, läßt sie sich seine Briefe auf ihr Krankenbett bringen und betrachtet die liebevollsten Worte und die zärtlichsten Versicherungen „mit Wehmut, wie man getrocknete *Blumen* betrachtet, die wir als Zeichen vergangener schöner Augenblicke aufbewahrten: ihr Wohlgeruch ist weg, und bald wird jede Farbenspur daran verbleichen" (N. 58. 37ff.); — Nolten meint, manches, was ihm bisher als notwendige Bedingung seines Glücks, seines vollendeten Wesens erschienen sei, sei nun „wie tote *Schale*" von ihm abgefallen (N. 231.24).

Die der ausländischen Pflanzenwelt entlehnten Vergleiche sind: die schmeichlerische Vertraute pflegt die Hand ihrer Herrin „zärter als ein *Lotosblatt*" zu nennen (J. 110.12; dies Märchen spielt im Morgenlande!) und der auf der Landkarte einherspazierende elfenhafte Feldmesser ist „nicht größer als ein *Dattelkern*, vielleicht noch kleiner" (Sch. 61.17f.).

Die oben erwähnten an sich bedeutungslosen Vergleiche sind: die Backen des Färbergesellen sind „*rosenrot*"

(H. 119.16); vgl. H. 193.33; B. u. S. 101.15; — die Rößlein waren „Heupferde geworden, *gras*grün“ (H. 165.22); Hutzelmanns Knecht ergriff einen „*baum*starken Kerl“ (H. 164.15).

e) Metalle und Gestein.

Von den Metallen und Gesteinen hat das Gold die meisten Bilder geliefert; gewöhnlich dient es zur Bezeichnung höchsten Wertes: Frau Konstanze sparte ihr Fläschchen echte Rosée d'Aurore „wie *Gold*“ (M. 214.28); — die wahnsinnige Agnes nennt die Gedichte des Schauspielers ihren höchsten Schatz, „mehr, mehr als *Gold* und *Perlen* und *Rubinen*“ (N. 404.20); — Larkens stellt sich Noltens Braut vor wie ein „*gold*reines Christengelsbild“ (N. 52.30); einmal veranschaulicht das Gold aber auch das Glänzende, Leuchtende: an einem Fenster des brennenden Hauses erscheint plötzlich ein fremder Jüngling und steht vor den hinter ihm im grellsten Lichte hervordringenden Flammen „gleichsam wie in *Gold*grund gefaßt“ (Br. 290.19). Das Silber ist nur einmal zum Vergleich herangezogen worden: in der Neujahrsnacht erzittert das fernste Glöckchen „wie *silbern* durch die reine Luft“ (N. 42.31)[1]. — Mozart nennt das Gesicht des gestrengen Gärtners, der ihn in seinen schönsten Phantasieen gestört hat, ein Gesicht „wie aus *Erz*“ (M. 244.19); — der Graf ist ein „*eisen*fester Mann“ (H. 194.12); — Larkens' guter Glaube an Agnes steht „fest wie ein *Fels*“ (N. 53.4). Die schönsten Vergleiche, die in dies Kapitel gehören, sind aber wohl die beiden, zu denen der Krystall gedient hat: Nolten kannte das verborgenste Leben seiner Braut, „durchsichtig wie *Krystall* schien der ganze Umfang ihres Daseins“ vor ihm aufgeschlossen (N. 47.22f.); — als Larkens seinen Freund Nolten nach langer Trennung in einem sehr bewegten gesellschaftlichen Leben wiederfand, fürchtete er, Noltens künstlerische Natur könnte in dieser Umgebung

---

[1] Dieselbe Vorstellung kehrt wieder M. 270.4 ff.: „Wie von entlegenen Sternenkreisen fallen die Töne aus *silbernen* Posaunen ... herunter durch die blaue Nacht.“

Schaden leiden; er faßt später diese Bedenken Nolten gegenüber mit den Worten zusammen: „Kurzum, mich peinigte etwas, und wär's auch nur das törichte Mitleid, das einen anwandeln kann, wenn der *Krystall*, losgerissen aus seiner mütterlichen Nacht, die sein Wachstum förderte, in die unkeuschen Hände der Menschen fällt" (N. 234.27 ff.)[1]. — Vgl. ferner *Stahl:* N. 303.26. — *Quecksilber:* M. 225.11. — *Kohle:* N. 250.18; M. 262.1. — *Marmor:* N. 256.4.

d) Sonstige Vergleiche aus der Natur.

1. Wind und Wetter.

Franz Arbogast fühlt sich unsanft von den Männern ergriffen und „wie im *Sturm* hinweggeführt" (Sch. 75.18 f.) — Armin glaubt seine Stimme nie mächtig genug erheben zu können, ihm ist „als Einem, der gegen den *Sturmwind* spricht" (Br. 296.8 f.); vgl. H. 175.36; — das Fräulein singt die Arie Susannas aus „Figaros Hochzeit", wo wir „den Geist der süßen Leidenschaft stromweise, wie die gewürzte sommerliche *Abendluft*, einatmen" (M. 235.1 f.); — „Die sonderbar verlegene Spannung der vier im Zimmer sitzenden Personen isolierte nun ein jedes auf seltsame Weise. Es war, als könnte man gar nicht reden, als müßte jeder Laut, wie in *luftleerem Raume*, kraftlos und unhörbar an den Lippen verschwinden, ja als verhindere ein undurchdringlicher *Nebel*, daß eins das andre recht gewahr werden könne" (N. 392.24 ff.); — wenn Agnes im höchsten Grade verlegen war, so war es unmöglich, sie anzusehen, denn man ward innig bange, sie stehe auf dem Punkt, „wie eine leichte *Wolke* sich völlig aufzulösen" (N. 280.27 f.); — Nolten äußert: „Ich habe der Welt entsagt, das heißt, sie darf mir mehr nicht angehören, als mir die *Wolke* angehört, deren

[1] Der Vergleich mit einem Krystall scheint ein Lieblingsvergleich Mörkes gewesen zu sein. In dem Gedicht „An einem Wintermorgen, vor Sonnenaufgang" (Werke, Bd. I., Seite 13, Zeile 5f.) findet sich ein dem obigen ganz ähnlicher:

„Einem Krystall gleicht meine Seele nun,
Den noch kein falscher Strahl des Lichts getroffen."

Anblick mir eine alte Sehnsucht immer neu erzeugt" (N. 232.15ff.); — verhauchend sank die Hirschkuh, vom Blei getroffen, zusammen, „als wie ein flocken *schnee* am boden hinschmilzt" (N. 308.7); der Schnee wird noch oft zu Vergleichen herangezogen, dient dann aber stets nur zur Veranschaulichung der weißen Farbe, z. B. „die *schnee*weißen Locken" (N. 154.7); vgl. N. 281.3; N. 420.5; Sch. 30.33; Sch. 54.5f.; Sch. 76.31; Sch. 112.37; H. 144 33f.; — die schönsten Stücke seiner Oper „Don Juan" hat Mozart alle in einer Nacht geschaffen, denn als ihm erst eins vorzüglich gelungen war, gab es für ihn kein Aufhören mehr: „wenn erst das *Eis* einmal an einer Uferstelle bricht, gleich kracht der ganze See und klingt bis an den entferntesten Winkel hinunter" (M. 270.13ff.); vgl. N. 226.5; N. 332.16; M. 270.5; ferner N. 404.2.

2. Wasser und Gewässer.

Hier sind verhältnismäßig nur wenige Vergleiche zu verzeichnen: Das Schiff im Maskenzuge ist mit „*wasser*blauem Zeug bedeckt" (H. 189. 10); vgl. N. 422. 29; H. 126. 17; — die Jünglinge in der Barke trugen „*See*grün" (M. 239. 30f.); — „ein dichter Nebel hatte sich wie eine weiße *See* durchs Tal ergossen" (Sch. 40. 25); — Larkens wirft Nolten vor: „Wie? du, ein Maler, willst eine Welt hinstellen mit all ihrer tausendfachen Wonne und Pein, und steckst dir vorsichtig die Grenzen aus, wie weit du wollest dich mitfreun und leiden? Ich sage dir, das heißt die *See* befahren und sein Schiff nicht wollen vom Wasser netzen lassen!" (N. 237. 3ff.); — der Freiherr trug ein Wams von „*meer*grüner Farbe" (Sch. 78. 2); — Nolten hofft, der Grund von Konstanzes Seele sei, „wie die Tiefe eines stillen *Meeres*, jetzt von jener unendlichen Ruhe beherrscht, welche im Bewußtsein hoher Liebe liegt" (N. 97, 29ff.)[1]); vgl. Sch. 63. 11; — hier führen wir auch die

[1]) Dieser Vergleich ist wohl entstanden in Erinnerung an das bekannte Gleichnis Winckelmanns: „So wie die Tiefe des Meeres allezeit ruhig bleibet, die Oberfläche mag noch so wüten, ebenso zeiget der

Worte an, die Nolten zur Zigeunerin sagt: „wie sich meine Augen aufhoben von selber, schaut' ich in die Eurigen, als in einen unendlichen *Brunnen*, darin das Rätsel meines Lebens lag" (N. 200. 18ff.).

3. Himmelserscheinungen.

Zur Veranschaulichung größter Schnelligkeit hat der Blitz überaus oft gedient. Häufig veranschaulicht er das plötzliche Aufschießen eines Gedankens: „Mit *Blitzes*schnelle ordnete sich ein Plan in meinem Kopfe" (N. 216. 29f.); — „Wie ein *Blitz* durchzückt mich plötzlich der Gedanke" (N. 218. 26f.); — „auf der Stelle war es wie ein *Blitz* in ihn geschlagen, daß er die Person kenne" (N. 100. 13f.). — Die verliebte Schülerin fährt ihrem jungen Lehrmeister *blitz*schnell in die Locken" (N. 62. 24f.); vgl. N. 275. 32; N. 300. 5; Sch. 34. 22; Sch. 64. 5; H. 123. 3; H 165. 21; H. 178. 13f.; H. 183. 12; M. 241. 23; G. 17. 26. — Auch das Wetterleuchten hat zwei schöne Vergleiche[1]) geliefert: aus der Jungfrau brach „noch ein matter Rest des vorigen Aufruhrs ihrer Sinne wie *Wetterleuchten* hervor" (N. 201. 20f.); — als der Knabe plötzlich das Antlitz des fremden Mädchens erblickt, fährt er „betroffen auf, wie vom *Wetterschein* erschreckt" (Br. 306. 34). — Um das plötzliche Erschrecken zu bezeichnen, wird auch der Donner zu Vergleichen herangezogen: „Wie ein *Donnerschlag* traf es die Freunde, als ihre Verhaftung nun wirklich erfolgte" (N. 177. 16f.); — die Worte der Zigeunerin „fielen dem Maler wie *Donner* aufs Herz" (N. 390. 8f.). — Öfters haben die Sonne und die Sterne zu Vergleichen gedient, der Mond dagegen nie. Mozart lobt den Gesang Eugeniens mit den

---

Ausdruck in den Figuren der Griechen bei allen Leidenschaften eine große und gesetzte Seele."

[1]) Auch in einem Briefe an Vischer vom Jahre 1832 zieht er es zu einem Vergleiche heran: „In meinem Kalender von 1827 steht der Plan zu einem Lustspiel, nur mit kurzen Fingerzeigen, der eigentliche Verstand der Sache, auch der poetische Ton ist mir teils im Inneren noch gegenwärtig, teils neckt und lockt er mich aus jenem Aperçu *wie Wetterleuchten* näher und ferner an" (Mayne a. a. O. S. 132).

Worten: „Was soll man sagen, liebes Kind, hier, wo es ist wie mit der lieben *Sonne*, die sich am besten selber lobt, indem es gleich jedermann wohl in ihr wird“ (M. 235. 11ff.); — als der blinde Gärtnerknabe vom Fenster, wo er mit heimlichem Jauchzen dem Sturme der Nacht gelauscht hat und sein ganzes Empfinden ein trunkenes Loblied auf Tod und ewiges Verjüngen gewesen ist, an die Leiche Agnesens zurücktritt, ist ihm „wie einem, der zu lange in das Feuerbild der *Sonne* geschaut, er sinkt in doppelt schmerzliche Blindheit zurück“ (N. 423. 19ff.); vgl. N. 306. 10; — in gereizten Stimmungen hat der Mensch auf einige Sekunden vielleicht die höchste Empfänglichkeit für die Natur; eber dieses schnell aufflackernde Gefühl „ist nur der *Sonnenblick*, dem alsbald wieder die vorige Wolkentrübe folgt“ (N. 161. 8f.). — Als der furchtbare Choral durch die Totenstille des Zimmers erklingt, heißt es: „Wie von entlegenen „*Sternen*kreisen fallen die Töne . . . herunter durch die blaue Nacht“ (M. 270. 4ff.); vgl. B. u. S. 98. 15; — Larkens empfiehlt den Fremden, das Maskenfest zu besuchen: „Ich dächte, ihr Herren, bevor Sie in den nächsten Tagen mit den hübschen Realitäten unserer Stadt Bekanntschaft machen, müßte es unterhaltend für Sie sein, heute im Maskensaale sozusagen die *Fata Morgana* der hiesigen Menschheit zu sehen. — Verzeihen Sie mein hinkendes Gleichnis und folgen Sie meinem Vorschlage“ (N. 35. 14ff.); — „juchhe! scholl's *himmel*hoch“ (H. 194. 18f.).

4. Feuer.

Die Vergleiche, zu denen das Feuer gedient hat, sind zum großen Teil von besonderer Eigenart und Schönheit. Agnesen gruben sich die Worte der Zigeunerin „wie *Feuer* immer tiefer in ihre Seele“ (N. 58. 28); vgl. N. 211. 3; N. 280.20; Sch. 68.32f.; H. 193.25; — das Mädchen „eilt und läuft, als *flammte* der Wald ihr im Rücken, nach ihrer Gesellschaft zurück“ (Br. 307.1f.); — der Seppe steht auf einer Leiter im Kamin und hängt Würste auf; da schließen ihm bei den recht liebevollen Worten seiner schönen Meisterin „die *Flammen* in die Backen, als wollten sie oben zum Schornstein *ausschlagen*“ (H. 161. 4); — die

Vrone wurde „*flammrot* vor Scham" (H. 194. 36); — das Gefühl, das sich unsrer bei Mozarts Oper „Don Juan" bemächtigt, wenn der Held untergeht, noch mit dem Ausdruck der Erhabenheit in jeder Gebärde, wird folgendermaßen veranschaulicht: „Es ist ein Gefühl, ähnlich dem, womit man das prächtige Schauspiel einer unbändigen Naturkraft, den *Brand* eines herrlichen Schiffes anstaunt" (M. 271. 1ff.); — als der Graf auf der Heimkehr vom Kriege schlimme Nachrichten von dem schändlichen Leben seines Weibes erhielt, spornte er sein Roß und ritt „die ganze Nacht hindurch, als wenn die Welt an tausend Enden *brennte*" (Sch. 51. 1ff.); — der ängstliche Färbergeselle lief, „als *brennte* ihm der Steiß" (H. 120. 7f.); — Mozart, der durch den Gärtner aus seinen schönsten Phantasieen, die ihm das einst geschaute wundersame Ballspiel am Golf von Neapel lebhaft vor Augen führten, unvermutet herausgerissen wurde, erzählt später von dieser Störung humorvoll: „Ein *Ausbruch des Vesuvio,* wenn er in Wirklichkeit damals an dem göttlichen Abend am Meer Zuschauer und Akteurs, die ganze Herrlichkeit Parthenopes[1]) mit einem schwarzen Aschenregen urplötzlich verschüttet und zugedeckt hätte, bei Gott, die Katastrophe wäre mir nicht unerwarteter und schrecklicher gewesen" (M. 244. 13ff.); — als Theobold Nolten in der größten Unruhe am frühen Morgen durch die einsamen Straßen der Stadt irrt, heißt es: „In einer der hohen Straßenlaternen brannte das nächtliche *Lämpchen,* seine gemessene Zeit überlebend, mit sonderbarem Zwitterlichte noch in den hellen Tag hinein: so und nicht anders spukte in Theobolds Erinnerung ein düsterer Rest jener schrecklichen Nachtszene, die ihm mit jedem Augenblick unglaublicher vorkam" (N. 339. 20ff.); — die Mutter sagte eines Tages, „als ginge ihr ein *Licht* wie eine *Fackel* auf", zur Tochter: . . . (H. 152. 29f.); — bei dem Schauspieler Larkens blieb Maßhaltung immer die Seele des Spiels; „statt, wie so mancher an seinem Platze, immer gleichsam auf *erhitztem Boden* zu gehen, schien

[1]) Parthenope ist der alte Name von Neapel.

Meister Larkens nur von einer sanften Wärme belebt, die ihm die Grazien angehaucht" (N. 39. 11ff.). Vgl. ferner N. 40. 6; G. 22. 30;. H 196. 20: M. 236. 29.

III. Sage, Mythus, Religion.

Obwohl Mörike völlig mit der antiken Mythologie vertraut war — beschäftigte er sich doch selbst mit Übersetzungen klassischer Dichter — so hat er ihr nur wenige Vergleiche entnommen. Er verschmähte in seiner schlichten, volkstümlichen Auffassung der Dinge die pathetische Gelehrsamkeit, die leicht zu kalter, gemachter Allegorie wird. Und meist sind die der Antike entlehnten Vergleiche Mörikes ganz allgemein gehalten und jedem Leser verständlich. „Nicht die Erscheinung einer *Gottheit* hätte ihm wohler tun können" (N. 284.18f.); — „Der nobelste der Burschen, wie ein *Merkur* gewachsen" (M. 241.24f.); — Nolten hat als Knabe vor dem wunderbaren Gemälde „wie vor dem *Genius* der Kunst gekniet" (N. 232.10f.); — es war, als ob Naïra, die mit dichten Schleiern verhüllt im Boote saß, „schon jetzo unter den *Schatten*" schiffte (J. 112.1f.); vgl. N. 347.29ff.; — Nolten und Larkens waren einst „wie *Kastor und Pollux*" (N. 337.10); — als Nolten den Gesang der Zigeunerin vernahm, war es ihm, „als schlüge das Totenlied einer *Furie* weissagend an sein Ohr" (N. 387.4f.); — der boshafte Betteljunge, der dem Bildhauer als Modell zu einem Amor gedient hatte, wird vom Hofrat ein „*Cupido* dirus" (N. 257.35) genannt, von Nolten dagegen „ein *Anteros*[1])", (N. 258.1), da der Junge erbost ist auf ein Mädchen, das als neues Modell ihn verdrängt hat.

Die Weltgeschichte hat nur zwei Vergleiche geliefert: des Gärtners Gesicht ist „einigermaßen dem grausamen römischen *Kaiser Tiberius* ähnlich" (M. 244.19f.); — Mozart dünkt sich in seiner Freude über den ihm geschenkten Reisewagen „so vornehm und so reich wie *Ritter Gluck*" (M. 274.2).

[1]) Anteros ist der rächende Genius verschmähter Liebe.

An deutsche Sagen schließen sich folgende Vergleiche an: der hungrige Seppe hätte sich mit seinem unsichtbar machenden Bleilot „in manches reichen Bauern Haus leichtlich wie *Rolands Knappe* helfen können, welcher vermittelst seines Däumerlings dem Sultan sein Leibessen samt der Schüssel frei vor dem Maul wegnahm" (H. 183. 27 ff.); — bei der Aufführung von Tiecks Stück „Die verkehrte Welt" ist es den Zuschauern „wie ein Traum auf dem *Blocksberg*" (N. 352 13 f.) Mehrere Vergleiche im „Stuttgarter Hutzelmännlein" beziehen sich auf Volkserzählungen oder schwäbische Örtlichkeiten: der Xaver ist „von Kindesbeinen an gewesen als wie der *Zuberklaus*" (H. 131.30 f.)[1]); der Seppe überlegte, ob er in seine Heimat zurückziehen oder weiter wandern solle; das eine wurde ihm so schwer wie das andere. „Was werden deine Freunde sagen, wenn du schon wieder kommst, als wie der *Brogel-Wenz*[2]) vom welschen Krieg? (derselbe nämlich grüßte die Weinsteig schon wieder am siebenten Tag) — so dachte er; allein die Welt, soweit es in der Fremde heißt, kam ihm jetzt giftig, greulich vor, so öd' und traurig wie das *Ulmer Elend*[2]), das er dort unten in den Gärten liegen sah" (H. 172.30 ff.). Vgl. H. 153.31.

---

[1]) Der Dichter bemerkt hierzu in dem von ihm selbst zusammengestellten Anhang zum „Stuttgarter Hutzelmännlein" (Werke, 3. Bd., S. 200ff.): „Zuberclaus, ein Mensch, der seltsame Einfälle hat; vielleicht, sagt Schmid [Joh. Christoph v. Schmid: Schwäb. Wörterbuch; Stuttgart 1831], eine scherzhafte Verstümmelung des Wortes superklug, zugleich anspielend auf den Klaus Narr. Letzterer ist ohne Zweifel in dem Wort enthalten, im übrigen hat diese Erklärung etwas zu Modernes. Ein humoristischer Etymolog nimmt die erste Worthälfte bar und will, ich weiß nicht, wo, gefunden haben, daß sich Klaus Narr eines solchen Geräts bei einem Ulmer Schifferstechen als Fahrzeugs, in Ermangelung eines ordentlichen Nachens, bedient habe."

[2]) Auch die folgenden beiden Anmerkungen entnehmen wir dem Anhang zum „Stuttg. H.": „Brogel-Wenz; sich broglen, prahlen; alt brogen, sich regen, in die Höhe richten, ungestüm sein. Engl. to brag, ital. brogliare. Die Zusammensetzung mit einem Namen, als sprichwörtliche Anspielung, ist willkürlich."

Der Literaturgeschichte ist nur ein Vergleich entnommen: Larkens rät seinem Freunde, vor Verlauf einiger Jahre Agnes nichts von dem Zwischenfall zu erzählen; „dann aber wird euch sein, als hättet ihr einmal in einem *‚Sommernachtstraum‘* mitgespielt, und *Puck*, der täuschende Elfe, lacht noch ins Fäustchen über dem wohlgelungenen Zauberspaß“ (N. 245.30 ff.[1]).

Eine Reihe von Vergleichen dagegen hat dem Dichter die Bibel geliefert, die ihm als gläubigem Christen und dazu als Pfarrer natürlich durchaus vertraut war. Der besseren Übersicht wegen führen wir die betreffenden Bibelstellen in der Spalte rechts an:

Als Mozart im gräflichen Park eine Pomeranze in Gedanken abgepflückt hat und dabei vom Gärtner ertappt worden ist, schreibt er an die Gräfin: „Hier sitze ich Unseliger in Ihrem Paradiese, wie weiland *Adam*, nachdem er den Apfel gekostet. Das Unglück ist geschehen, und ich kann nicht einmal die Schuld auf eine gute *Eva* schieben, die eben jetzt . . . im Gasthof sich des unschuldigsten Schlafes erfreut“ (M. 233.16 ff.). —

Vgl. hierzu die bekannte Geschichte vom Sündenfall I. Mos. 3, V. 6—12.

Beim Nahen des alten Donaunix entsteht ein „Getös und Rollen, als wenn die *Sündflut* käme“ (H. 139 25) —

S. die Erzählung von der Sintflut I. Mos. 7. —

„Elend, ein Garten in Ulm hinter dem Hospital an der Donau, auf dessen Stelle ehemals vermutlich ein Pfleghaus für arme Pilger und Fremdlinge war. Dergleichen Anstalten hießen auch anderwärts Elendhäuser, elende Herbergen. — Elend, ellend, aus el, fremd, und lend bedeutet überhaupt die Irre, Fremde.“

[1]) Vgl. Shakespeares „Sommernachtstraum.“

Mit großer Freude sah der Seppe vor sich „die Alb als eine wundersame blaue Mauer ausgestreckt. Nicht anders hatte er sich immer die schönen blauen Glasberge gedacht, dahinter, wie man ihm als Kind gesagt, der *Königin von Saba* Schneckengärten[1]) liegen" (H. 119.7 ff.). —

Vgl. den Besuch der arabischen Königin bei Salomo (I. Könige 10 und II. Chronika 9). —

Die Schustersfrau führte „ein Maul als wie ein *Scharsach*" (H. 155.34 f.; Mörike bemerkt hierzu selbst in den Erklärungen zum „Stuttgarter Hutzelmännlein": , *Scharsach*, Schmesser. „Als ain geschliffen Scharsach" (Psalm 52)). —

Psalm 52, V. 4: „Deine Zunge trachtet nach Schaden und schneidet mit Lügen *wie ein scharf Schermesser*"

„Scharsach" ist eine archaistische Form für „Schermesser (mhd. schar-sahs, -sas stn. Schermesser); —

Ein Spruch seines Schatzkästleins rät dem Gesellen, sich um das ihm gestohlene Geld nicht weiter zu bekümmern, er werde es an einem bestimmten Tage von selbst wiederbekommen. „Das war für mich eben", so erzählt er später, „als wenn ein *Daniel* mit eigenem Mund zu mir gesprochen hätte: „Mein Sohn, bleib' Er ganz ruhig ritzen im ‚*Löwen*' zu Rösheim; Er sieht, es ist ein braves Wirtshaus hier; tu' Er sich etwas gütlich auf den gehabten Schreck, und scher' Er sich

Hier ist angespielt auf die Weissagungen Daniels (Daniel Kap. 2 ff.) und die Geschichte von Daniel in der Löwengrube (Daniel Kap. 6). —

[1]) Schneckengarten = Garten, in dem eßbare Schnecken aufbewahrt werden (J. u. W. Grimm a. a. O. Bd. IX., S. 1218).

den Teufel um die Sache, Er wird bald hören, was die Glocke schlägt" (Sch. 36.26ff.)

Der Dichter schließt das „Stuttgarter Hutzelmännlein" mit den Worten: „Und nun, mein Leser, liebe Leserin, leb' wohl! Deucht dir etwa, du habest jetzt genug auf eine Weile an Märchen, wohl, ich verspreche, dergleichen sobald nicht wieder zu Markte zu bringen; gefiel dir aber dieser Scherz, will ich es gleichwohl also halten. Es gelte, wie geschrieben steht zum Schluß des andern *Buchs der Makkabäer:* „allezeit Wein oder Wasser trinken ist nicht lustig; sondern zuweilen Wein, zuweilen Wasser trinken, das ist lustig; also ist es auch lustig, so man mancherlei lieset. Das sei das Ende"." (H. 200.13ff.) —

II. Makkab. 15, V. 38—40: „So will ich nun hiemit dies Buch beschließen . . . Und hätte ich's lieblich gemacht, das wollte ich gerne. Ist's aber zu gering, so habe ich doch getan, so viel ich vermochte. Denn allezeit Wein oder Wasser trinken, ist nicht lustig, sondern zuweilen Wein, zuweilen Wasser trinken, das ist lustig; also ist's auch lustig, so man mancherlei lieset. Das sei das Ende". Diese Stelle aus dem Makkabäerbuch hat auch Matthias Claudius verwendet; Mörike hat sie aber wohl nicht diesem, sondern direkt der Bibel entlehnt, denn wir wissen, daß er sich wiederholt mit einer Gestaltung des Makkabäer-Stoffes getragen hat. —

Der Wächter ruft der von ihrem Geliebten träumenden Braut ahnungsvoll zu: „O besser, daß er in die Tiefe des Meeres versänke, als daß du ihn treulos fändest, gutes Kind!" (N. 43.33 ff.). —

Matth. 18, V. 6: „Wer aber ärgert dieser Geringsten einen, die an mich glauben, dem wäre besser, daß ein Mühlstein an seinen Hals gehänget und er ersäuft würde im Meer, da es am tiefsten ist". —

Larkens meint, es werde Nolten beim Lesen der Briefe „*wie Schuppen* von den Augen fallen" (N. 245.23), und Franz

Apg. 9, V. 18: „Und alsobald fiel es von seinen [Saulus] Augen *wie Schuppen*, und er ward wieder sehend".

fiel es auf einmal „*wie Schuppen* von den Augen" (Sch. 68.12)[1]).

Ganz an die Ausdrucksweise der Bibel erinnern auch folgende beiden Vergleiche:

Der blinde Henni denkt über die erziehende Weisheit desjenigen nach, der „die Herzen der Menschen lenkt *wie Wasserbäche*" (N. 422.29).

Die Ausdrücke „*Wasserbach, Wasserbäche*" finden sich häufiger in der Bibel, so Ps. 1, V. 3; Jes. 44, V. 4; Jer. 31, V. 9 („ich will sie leiten an den Wasserbächen auf schlichtem Wege"); Joel 1, V. 20; den Gedanken des nebenstehenden Vergleichs vermögen wir durch eine Bibelstelle allerdings nicht zu belegen. —

Henni hatte eine Erscheinung, in der er sah, wie Nolten und die Zigeunerin „wie eine *Rauchsäule* leicht um den hölzernen Pfeiler, der in der Mitte der Kammer steht", bogen (N. 426.35 f.).

Das Wort „Rauchsäule" erinnert an II. Mos. 13, V. 21: „Und der Herr zog vor ihnen (= den Kindern Israel) her, des Tages in einer *Wolkensäule* . . und des Nachts in einer *Feuersäule* . . ."

Wir führen hier auch die Vergleiche an, die sich auf Himmel und Engel, Heilige, Heiligtümer und Kirche, Hölle und Teufel beziehen. „Nun ging ein Leben wie im *Himmel* für mich an" (Sch. 84.16f.); — die Liebe eines „*engel*reinen Wesens" (N. 183.19f.); — Nolten wurde es in seinem Unglück ein übers andre Mal „ganz

[1]) Auch in einem Briefe an Mährlen vom Jahre 1828 braucht Mörike denselben Vergleich: „Waren wir nicht Narren, Herr Kollega, uns so an der lieben Mutter Kirche zu ärgern? ... *Wie Schuppen fiel's mir von den Augen*, daß ich alle jene Pläne, die mein ganzes Herz erfüllen, auf keinem Fleck der Welt ... sicherer und lustiger verfolgen kann als in der Dachstube eines württembergischen Pfarrhauses" (Maync a. a. O. S. 108).

wohl und leicht ums Herz, als entfalte soeben ein *Engel* der Freuden nur sachte, ganz sachte die goldnen Schwingen über ihm, um dann leibhaftig vor ihn hinzutreten" (N. 397.4ff.); vgl. M. 245.7f.; Sch. 75.6f. — Um die höchste Verehrung auszudrücken, wird zweimal das Bild einer *Heiligen* gebraucht: „so stand denn Helene vor ihm als eine mitleidswerte *Heilige*, die es lächelnd geschehen ließ, daß ihr ein Dieb die Krone von dem Haupte nahm" (Br. 296.34ff.); Frau von Rochen ward von groß und klein „als eine *Heilige*" verehrt (Sch. 86.1). — Die wahnsinnige Agnes trug die Briefe des Schauspielers „wie ein *Heiligtum* jederzeit bei sich" (N. 398.20); — wenn der Graf seiner bösen Gemahlin mit guten Worten ins Gewissen redete, so sah sie „unter sich wie ein demütig *Muttergottesbild*" (Sch. 48.10f.); — „Mein Auge ist geheiligt wie das eines *Priesters*" (N. 43.17). — All sein kommendes Unglück tat sich vor dem jungen Goldschmied „wie eine breite *Hölle*" auf (Sch. 58.25); — das Schlafen in der unruhigen Wassermühle will „gelernt sein wie das Psalmenbeten in der *Hölle*" (H. 180.37f.); — als Nolten seinen Freund Larkens nach langer Trennung wiederfindet, aber mitten zwischen — seiner Meinung nach — zweifelhaften Personen, ist es ihm, „als wenn er, von einer Riesenhand im Flug einer Sekunde durch den Raum der tosenden *Hölle* getragen, die Gestalt des teuersten Freundes erblickt hätte, mitten im Kreis der Verworfenen sitzend" (N. 338.9ff.); vgl. N. 89.6f.; Sch. 52.11; — der Feuerreiter kam auf seinem mageren Klepper aus dem Stalle hervorgesprengt und „wie der *Satan* davongejagt" (N. 40.24); — Larkens stürzte plötzlich weg, „als hätt' ihn der *Leibhaftige* gejagt" (N. 338.19). — Vgl. ferner N. 223.15; Sch. 78.20; M. 215.12f.; M. 258.1f.

IV. Vergleiche, die sich auf die Nachtseiten der Natur und die Geister- und Wunderwelt beziehen.

Eine große Rolle spielen in Mörikes Werken die N a c h t s e i t e n d e r N a t u r und die G e i s t e r- u n d W u n d e r w e l t. Unter den Nachtseiten der Natur sind

verworrene und unbewußte Zustände des Menschen zu verstehen, die sich äußern in Träumen, somnambulen Erscheinungen, Ohnmacht, Wahnsinn u. ä. Die Vorliebe für diese Gebiete, in der sich der Dichter aufs engste mit den Romantikern berührt, spiegelt sich auch in seinen Vergleichen wider, und wir finden daher eine auffallend große Anzahl[1]) solcher Vergleiche, in denen diese Seiten der Natur herangezogen sind. Zwar sind die hierher gehörenden Vergleiche zum großen Teil von keiner besonderen Eigenart — man wird sie auch bei andern Dichtern finden, und viele werden überdies in der Umgangssprache oft angewendet —: das Auffallende besteht eben vor allem in ihrer Häufigkeit. Wir widmen diesen Vergleichen daher hier einen besonderen Abschnitt und gehen zuerst kurz auf das ein, was uns aus Mörikes Leben bezüglich dieser seiner Neigungen bekannt ist.

Schon in dem Knaben Mörike trat eine höchst charakteristische Hinneigung zum Geheimnisvollen und Gespensterhaften hervor[2]). Mit Vorliebe hielt er sich an einsamen und dunklen Orten auf, die er künstlich erhellte; hier hing er seinen Träumereien nach und frönte, am liebsten mit wenigen auserwählten Freunden, echt romantischen Phantasieen. Und während eines ganzen Lebens bewahrte er eine starke Hinneigung zum Ahnungsvollen und Übersinnlichen. Vor allem hielt er auf Träume, somnambule Erscheinungen und geheime Beziehungen zu einem Zwischenreich des Seelenlebens, wodurch die Zukunft manchmal vorherzusehen sei. Die Schwaben haben ja überhaupt einen Hang zum Grübeln, zur Mystik; daraus erklärt sich auch die mancherlei Sektenbildung unter ihnen. So sagt auch Maync in seiner Mörikebiographie, als er von dem Freundschaftsverhältnis Mörikes mit Justinus Kerner spricht[3]): „Was die beiden Dichter einander besonders nahe bringen mußte, war ihre Geistergläubigkeit, ihre Vorliebe für das Transzendente und die Nachtseiten der Natur, eine Neigung,

[1]) Fast der fünfte Teil aller Vergleiche aus des Dichters Prosawerken gehört hierher.

[2]) Vgl. zu diesem Abschnitt Maync und Krauß a. a. O.

[3]) Maync S. 201f.

deren Wurzeln sowohl ihrer schwäbischen wie ihrer romantisch-poetischen Anlage entsprangen. Der Boden Württembergs war seit langem mit Stoffen gesättigt, die ebenso wie für das Gedeihen des Pietismus auch für Aberglauben und Mystik sich äußerst fruchtbar erwiesen. . . In Schwaben hatte ganz besonders die Philosophie Schellings die Mystik üppig ins Kraut schießen lassen. Die Erscheinungen des unbewußten Denkens, Traumleben und Ahnungen, Magnetismus Mesmerismus und Galvanismus, das waren ja Hauptgegenstände von Schellings Naturphilosophie, deren zahllose Hellseher und Magnetiseure sich bemächtigten." Mörike glaubte sogar in seinem eigenen Hause den sichersten Beweis für die Wirklichkeit der Geisterwelt zu haben. Er und seine Hausgenossen wurden nämlich oft durch allerlei unheimliche und spukhafte Geräusche zur Nachtzeit erschreckt, und Mörike schenkte infolgedessen der in Cleversulzbach verbreiteten Meinung, daß der Pfarrer Rabausch hier umgehe, der ein Jahrhundert zuvor dort gelebt hatte, den unerschütterlichsten Glauben. Auch aus seinem letzten Lebensjahre ist uns noch Ähnliches überliefert: in tiefster Zurückgezogenheit hatte der Dichter seinen siebzigsten Geburtstag verlebt und sich am Abend früh schlafen gelegt. Da vernahm er plötzlich einen vollen Musikakkord, und sanfte, harfenartige Töne verhallten lieblich im Zimmer. „Wo ist die Musik?" rief Mörike aus dem Schlafgemach. Doch die Schwester, die noch im Nebenzimmer beschäftigt war, vermochte ihm keine Auskunft zu geben, der Ursprung der Töne blieb unbekannt. Da sagte der Dichter: „Es bedeutet mich! Das ist mein letzter Geburtstag." Und diesmal sollte er recht behalten.

Wir führen nun die Vergleiche an, die in dies Gebiet fallen[1]). Die Analogievorstellung besteht bei fast allen nur in einem oder ganz wenigen Worten. Auf die Traumwelt beziehen sich folgende: Nolten „wandelte, seitdem er Elisabethen gesehen, eine Zeitlang wie im *Traume*"

[1]) Auch in Mörikes Briefen finden sich viele Vergleiche dieser Art, und wir erwähnen hier in den Anmerkungen gelegentlich den einen oder andern.

(N. 223.10f.); — wie gern hätte Nolten „die Erscheinung von gestern als einen schwülen, wüsten *Traum* auf einmal vor dem Gehirn wegstäuben mögen!" (N. 339.18ff.); — Adelheid sagt zu Nolten: „du handelst wie ein *Träumender* vor mir!", und er antwortet: „Da magst du wohl recht haben, ja, wie ein *Träumender*!" (N. 202.5ff.); — in Gedanken an Agnes ist es Nolten, „wie es nicht selten im *Traume* begegnet, daß uns eine Person bekannt und nicht bekannt, zugleich entfernt und nahe scheint, so sah er die Gestalt des lieben Mädchens gleichsam immer einige Schritte vor sich, aber leider nur vom Rücken; der Anblick ihrer Augen, die ihm das treuste Zeugnis geben sollten, war ihm versagt; von allen Seiten sucht er sie zu umgehn, umsonst, sie weicht ihm aus: ihres eigentlichen Selbsts kann er nicht habhaft werden" (N. 252.27ff.); vgl. ferner N. 90.5; N. 222.12f.; N. 247.29; G. 16.19; B. 97.20; M. 271.11; M. 275.28f.[1]).

Die Verwirrung oder Lähmung der Sinne und unbewußte Zustände des Menschen spielen in folgenden Vergleichen eine Rolle: Konstanze betrachtet den Barbier „wie einen armen *Verrückten*" (N. 96.11); — wenn Agnes im höchsten Grade verlegen wurde, so „wurden ihre Augen, ohne eigentlich zu tränen, plötzlich schwimmend und öffneten sich mächtig weit, wie man etwa bei *Somnambülen* dies bemerkt" (N. 280.23ff.); — Eugenie wurde ergriffen von „jener unwiderstehlichen Rührung, die einem leichten *Schwindel* gleicht (M. 235.21f.); — dem Gesellen „sauste der Kopf wie im *Fieber*" (Sch. 58.10f.); — Franz schoß „*wie von Sinnen*" vor seinem Zimmer auf und ab (Sch. 68.19); vgl. N. 337.30; — Nolten „stürzte *wie ein Unsinniger* umher" (N. 243.13f.); vgl. G. 18.17;

---

[1]) In einem Brief vom 26. Januar 1824 schreibt Mörike in bezug auf seine einstige Geliebte: „Ihr Leben, so viel ist gewiß, hat aufgehört in das meinige weiter einzugreifen *als ein Traum*, den ich gehabt und der mir viel genützt," und als Hartlaubs Söhnchen den Eltern durch den Tod entrissen wurde, heißt es in einem Briefe des Dichters (Dezember 1847) an diese: „Nun ist es mir und allen eben *wie ein Traumbesitz* verschwunden" (Krauß a. a. O. S. 48 und 208).

— Franz Arbogast bekam von dem Mädchen einen so herzlichen Kuß, daß er „*wie betrunken*" dastand (Sch. 59.23); — „*Wie trunken* an allen Sinnen" ergriff der Maler den Fuß der schönen Zigeunerin (N. 214.15); vgl. N. 243.23; — als City den fremden Knaben erblickt, steht sie „*wie geblendet*" (Br. 306.27); — eigenartig und daneben überaus anschaulich ist dieser Vergleich: die phantasievolle Mary „sieht die Welt *wie durch gefärbtes Glas*" (Br. 294.5); — „Ich saß *wie gelähmt*" (G. 9.30); — der doppelte Vergleich: „Agnes, im Innern *wie gelähmt* und an den Gliedern *wie gebunden*, vermochte kaum sich zu erheben" (N. 57.36ff.); vgl. N. 199.19f.; — „Loskine stand *wie vom Schlage gerührt*" (N. 214.27); — Konstanze starrte „*wie versteinert* vor sich hin" (N. 173.35); — alle Sinne Agnesens waren „*wie verschlossen*" (N. 382.27); — obgleich Wispel immerfort schwatzt und lacht, starrt Nolten „*wie taub*" nach dem leeren Stuhle hin (N. 338.22); — „Konstanze blieb *wie angefesselt*" (N. 173.22); — es wollte Nolten fortreißen, dem Baron zu folgen, aber „ein unwillkürlicher trockener Entschluß hielt ihn *wie an den Boden gefesselt*" (N. 19.25f); vgl. Br. 306.27; — „*Wie mit umstrickten Füßen* bleibt Theobald an eine Säule gelehnt stehen" (N. 338.7f.); — eine wohlbekannte Stimme macht Nolten „plötzlich starr *wie eingewurzelt* stehen" (N. 88. 12. f.); N. 274. 23f.; — ein einzeln abgerissener, aus einem Fenster beim Vorübergehen an unser Ohr getragener Akkord trifft uns „*wie elektrisch*" und hält uns „*wie gebannt*" fest (M. 266.32)[1]); — der Blick des Knaben „blieb lange fest, aber *wie bewußtlos*", an den Augen der Zigeunerin geheftet (N. 199.25f); — Nolten stand einige Sekunden „*wie besinnungslos*" (N. 69.33); — Josephe betrachtete den Gesellen „zuweilen ernst und unverwandt, *gleich als mit weitentferntem*

---

[1]) In dem Briefe an seine Braut Luise Rau (vom Mai 1830) heißt es: „Gewiß — so sonderbar es lauten mag — ich stand oft *wie gebannt* in Deiner Nähe, *jenen Geschöpfen nicht unähnlich, welche durch die natürliche Zauberkraft gewisser Schlangen festgehalten werden*" (Krauß a. a. O. S. 101).

Geist" (Sch. 60.10f.) — „Agnesens Blick ruhte ernst, *wie unter abwesenden Gedanken,* auf Nolten" (N. 296.17); vgl. N. 230.23; N. 280.3. — Vgl. ferner N. 231.2; N. 315.26; N. 319.24f.; N. 336.16; N. 337.12; N. 396.14; N. 427.11; G. 17.9f.; Sch. 68.34; B.u.S. 99.22; J. 107.5; M. 229.17.

Der Geister-, Wunder- und Märchenwelt sind diese Vergleiche entnommen: als Adelheid den Gesang der Zigeunerin vernimmt, wagt sie sich „in einem gemischten Gefühle von feierlicher Rührung und einer unbestimmten Furcht, als wären *Geisterlaute* hier wach geworden," kaum einige Schritte vorwärts (N. 197.25ff.); — in manchen Augenblicken flohen alle die düstern Bilder Agnesens „gleich *Gespenstern* vor der aufgehenden Sonne" zurück (N. 61. 19f.[1]); — Nolten wird durch Tillsens Gemälde, das nach seiner eigenen Skizze gearbeitet worden ist, „wie von dem Gespenste eines *Doppelgängers* erschreckt" (N. 27.14f.); — viele Vergleiche beziehen sich auf Verwandlungen: nach Noltens unseliger Beichte war Agnes „nach allen Teilen *wie verwandelt*" (N. 383.9); — der glückliche Alexis kehrte „wie ein *verwandelter* Mensch" ins väterliche Haus zurück (N. 411.7); vgl. Sch. 84.19; — Konstanze „erschien sich selber im Spiegel *wie ein verändertes Wesen,* das, seitdem etwas Ungeheures mit ihm vorgegangen, gar nicht mehr in die bisherigen Umgebungen, in diese Wände, unter diese Geräte passen wolle" (N. 160.3ff.); vgl. N. 91.11; N. 98.12; — Franz Arbogast blickte „*wie aus neuen Augen* rings die Gegenstände an" (Sch. 59.30f.); vgl. N. 211.35; — Agnesens Gemüt stellte sich in ihren Briefen „*wie verjüngt*" dar (N. 252.17); vgl. N. 56.23; H. 184.5; — mit Hülfe des unsichtbar machenden Bleilotes verschwand der Seppe *wie ein Luftgeist*" (H. 176.21). — Seitdem City den fremden Knaben erblickt hat, sieht sie sich überall „*wie von dem Glanz eines Wunders begleitet*" (Br. 307.9f.); vgl. N. 200. 24f.; N. 280.27; — infolge des Unglücks war eine tiefe Pause „*wie durch einen furchtbaren Zauberschlag*" im Leben

[1]) In dem schon erwähnten Brief vom 26. Januar 1824 finden sich die Worte: „Und doch scheu ich mich *wie vor einem Gespenst,* diesen Punkt mehr als halblaut vor mir zu gestehen" (Krauß a. a. O. S. 48).

der Gesellschaft eingetreten (N. 394.11 f.); vgl. N. 25.6; Sch. 59.29 f.; M. 241.12 f.; — Nolten nahm seine wundersame Hoffnung „gleichsam wieder *als ein neues Orakel*, dem er unbedingt zu vertrauen habe“ (N. 74.32 f.); — Lucie kam plötzlich „wie durch eine *höhere Eingebung* der ungeheure Gedanke“ (G. 22.24); vgl. Sch. 74.25; Nolten glaubte „plötzlich *wie durch Inspiration* zum einzig wahren Begriff sein selbst gelangt zu sein“ (N. 232.32 f.). — Jung Volker kümmerte sich nicht um schöne Mädchen, er sah sie „nur so wie *märchen*hafte Wesen an (N. 306.3 f.); vgl. N. 262.35; Sch. 82.18; ferner N. 102.1; N. 274.15.

Es ist auffallend, daß sich nur zwei dieser Vergleiche im „Stuttgarter Hutzelmännlein“ finden. Die Erklärung hierfür gibt uns wohl der Umstand, daß dies Märchen durchaus nicht so von romantischem Geiste durchtränkt ist wie des Dichters andere Schöpfungen, es ist vielmehr echt volkstümlich naiv.

V. Sonstige Vergleiche.

Die Vergleiche, die wir jetzt noch zu nennen haben, lassen sich kaum in bestimmte Gruppen einordnen und hängen mit den bisher behandelten nur lose zusammen. Zuerst seien diejenigen angeführt, die sich durch besondere Eigenart, Anschaulichkeit oder Schönheit auszeichnen und daher für das Gesamtbild wichtig sind.

Die Zukunft lag vor Lucie „wie eine unendliche *Wüste*“ (G. 25.2 f.) — die Zigeunerin schwingt „mit einer Schnelligkeit, als hätte sie es aus der *Luft* gehascht“, ein blankes Messer drohend in der Faust (N. 390.15 f); — der Schlaf fiel sogleich auf den Schuster „als wie ein *Maltersack*“ (H. 181.20 f.); — als der Seppe die Gefahr erkannte, in der er schwebte, verging ihm das Gesicht und „er schritt und schwankte nur noch so wie auf *Wollsäcken* bis in die Schenke“ (H. 172.6 f.); — „O daß ein Schlaf sich auf mich legte, wie *Berge* so schwer und so dumpf!“ jammert Nolten (N. 421.34 f.); — „Es war, als wühlten *Messer* in seiner Brust

mit tausendfachem Wohl und Weh" (N. 251.19f)[1]); — die Perlen hängen um Konstanzens Hals „wie eine Reihe verkörperter *Gedanken*, aus einer trüben Seele hervorgequollen" (N. 155.14f.); — Mary hat ein Paar „*nacht*blauer Augen" (Br. 284.21); — die seinem Herrn abgelauschten gelehrten Äußerungen des eitlen Barbiers sahen dem Maler Tillsen „immer verdächtig genug aus, wie *Hieroglyphen* auf einem Marktbrunnenstein, ich wußte nicht, woher sie kamen" (N. 26.36ff.); — der Professor nennt Mary ein wunderliches Mädchen, ihm gehe es mit ihr, „wie einem zuweilen mit *Logogryphen* geschieht: kaum glaubt man einem Teil des Wortes glücklich weg zu haben, so stößt man auf neue Merkmale, welche nicht stimmen, und man wird so vom Hundertsten aufs Tausendste geführt" (Br. 283.4ff.); — der Gesang der Zigeunerin schwang sich mächtig, durchdringend, „wild wie ein flatternd schwarzes *Tuch*" in die Luft (N. 200.31); — die eine Gattung Seufzer, welche die Frauen ausstoßen, wenn sie den Gipfel eines Berges erreicht haben, ist ganz gemein materieller Natur, „sogleich fällt er (der Seufzer) plump, schwer zu Boden, prosaisch wie das *Schnupftuch*, womit man sich die Stirn abtrocknet" (N. 302.22ff.); — die Gedanken des gefangenen Nolten liefen „mit der Geliebten, mit dem ganzen zerrissenen und verhüllten Bilde seiner Zukunft beschäftigt, immer in demselben Schwindelkreise, wie an einem unübersteiglichen, von keiner Seite zugänglichen *Walle*, verzweifelnd hin und her" (N. 178.37ff.); — als die wahnsinnige Agnes einmal ausgelassen zu scherzen beginnt, entschuldigt sie dies Benehmen, das ihrer Schwägerin mißfällt, mit den Worten: „Siehst du, ich bin nur eben wie das *Schiff*, das leck an einer Sandbank hängt und dem nicht mehr zu helfen ist; das mag nun wohl sehr kläglich sein, was kann aber das arme Schiff dafür, wenn mittlerweile noch die roten *Wimpel* oben ihr Schelmenspiel im Wind forttreiben, als wäre nichts geschehn?" (N. 414.11ff.); —

[1]) Dasselbe Bild findet sich in einem Brief an Bauer vom 9. Dezember 1828: es „kamen der Augenblicke genug, wo die alte Liebe zu Dir *wie mit hundert Messern in mir wühlte*" (Krauß a. a. O. S. 93).

Nolten „sah mit kalter Selbstbetrachtung geruhig auf den Grund seines Innern herab, wie man oft lange dem Rinnen einer *Sanduhr* zusehen kann, wo Korn an Korn sich unablässig legt und schiebt und fällt" (N. 396.35ff.); — in einem Briefe des Schauspielers an Agnes heißt es: „behaupten doch die Poeten, es gebe nichts Lieblichers von Melodie als so ein herzliches Mädchengekicher. Ein Gleichnis, liebes Kind. In meiner Jugend, weißt Du, hatt' ich immer sehr viel von zarten Elfen zu erzählen. Dieselben pflegen sich bei Nacht mit . . . einem kleinen *Kegelspiel* die Zeit zu verkürzen. Dies Spielzeug ist vom pursten Golde, und drum wenn alle Neune fallen, so heißen sie's ein goldenes Gelächter, weil der Klang dabei gar hell und lustig ist. Gerade so dünkt mich, lacht nun mein Schätzchen" (N. 400.33ff.).

Aus der großen Zahl der übrigen Vergleiche seien nur einige beliebige herausgegriffen, um eine allgemeine Vorstellung zu geben von dem Gehalt aller hier noch in Betracht kommenden, die vielfach völlig bedeutungslos sind. „Eine *spindel*dünne Schneiderfigur" (N. 21.1); — „*wie ein Pfeil* schießt der Barbier davon" (N. 338.26f.); — Eugenie saß „regungslos, wie eine *Bildsäule*" (M. 268.4f.); — Mozart verfolgte zuzeiten immer nur den e i n e n traurigen Gedanken, bald sterben zu müssen, „wie eine endlose *Schraube*" (M. 221.30); — der Seppe sah von weitem die Alb „als eine wundersame blaue *Mauer* ausgestreckt" (H. 119.7); — die Stimme der Zigeunerin ist „den schwermütigen Klängen einer *Äolsharfe* nicht unähnlich" (N. 197.24f.); — der sterbende Baron lag „*wie schlummernd* mit hastigem Atem" (N. 318.29); — der steife Ringelkragen sah „wie *Pergament*" aus (Sch. 78.3f.); — der Schuster wurde „*käse*bleich" (H. 157.36); — Larkens war „*wie weggeblasen*" unter dem Gewühl (N. 354.21); — das Hersagen des Verses muß gehen „*wie geschmiert*" (H. 139.9f.); — die Erker stehen auf den Ecken des alten Hauses „gar heiter wie *Türmlein*" (H. 198.32); — „ich begrüßte die Familie in der Vorstube, die *sozusagen schwamm* in lauter Morgensonne" (Br. 281.26f.). — Die andern Vergleiche dieser Art finden sich an fol-

genden Stellen: N. 31.9; N. 33.2; N. 37.8; N. 46.20; N. 49.24; N. 67.25; N. 92.10 f.; N. 94.17; N. 99.30 f. N. 102.31; N. 156.15 f.; N. 159.10; N. 191.29 ff.: N. 200.9; N. 206.33; N. 211.5; N. 215 29; N. 219.21; N. 220.1; N. 230.35; N. 231.6 f.; N. 235.15 f.; N. 236.23 f.; N. 244.3 f.; N. 258.24 f.; N. 278. 31 f.; N. 302.27; N. 305.29 f,; N. 307.1 f.; N. 308.3 f.; N. 308.4f.; N. 311.10 f.; N. 316.7 f.; N. 319.11 f.; N. 331.7 f.; N. 331.28; N. 333.28 f.; N 336.31; N. 338.17; N. 353 26 ff.; N. 353.30 f.; N. 366.9; N. 369.17; N. 397.26 f.; N. 426.11 f.; H. 116.26 f.; H. 117.11; H. 118.27; H. 120.5; H. 121.19 f.; H. 122.7; H. 127.14; H. 134.6; H. 137.27 f.; H. 145.12; H. 154.22; H. 170.28; H. 174.27; H. 175.25 f. H. 176.30; H. 178.20; H. 178.26; H. 178.37 f.; H. 191.31 f.; H. 192.24; H. 134.37; H. 195.23 f.; Sch. 30.34 f.; Sch. 39.23; Sch. 40.1; Sch. 47.31; Sch. 54.29; Sch. 61.21; Sch. 63.13; Sch. 64.7 f.; Sch. 71.10 f.; Sch. 74.29; Sch. 74.33; Sch. 81.32 f.; M. 213.21; M. 235.29; M. 243.30; M. 265.7; B. u. S. 97. 32 f.; B. u. S. 98.24 f.; B. u. S. 99.12; B. u. S. 102.22 f.; B. u. S. 102.26; J. 110.9; J. 110.12; Br. 306.25; Br. 309. 42 f.; G. 17.28.

Anhang.

Zusammenstellung der zusammengesetzten Substantiva und Adjektiva, die in sich einen Vergleich bilden.

Die zusammengesetzten Substantiva und Adjektiva, die in sich allein einen Vergleich bilden —, man nennt sie vergleichend appositionelle Zusammensetzungen[1]) —, haben wir zwar schon in den obigen Gruppen jedesmal an den in Betracht kommenden Stellen angeführt; wir stellen sie aber hier noch einmal alle übersichtlich zusammen; so wird man am besten sehen können, daß diese Vergleiche nur zu

[1]) Karl Weinhold: Mittelhochdeutsche Grammatik. 2. Ausgabe, 1883. § 285: ,,Von der rein appositionellen Zusammensetzung unterscheidet sich die vergleichend appositionelle: das zweite Wort wird dem ersten verglichen, z. B. Subst. mit Subst. tôtslâf. Subst. mit Adj. tôtbleich ... magetreine rôserôt ...“

einem sehr geringen Teile von Mörike selbst geprägt worden, vielmehr fast alle der allgemeinen Umgangssprache entnommen worden sind.

Substantiva: *Totenstille*: N. 340.25; Sch. 77.12. — *Todesängste*: Sch. 55.30; H. 151.36. — *Feuerpein* (der Angst): N. 320.2. — *Milbenhaut*: N. 331.19. — *Falkenauge*: H. 189.33. — *Rosenlippe*: N. 302.21. — *Patriarchenleben*: G. 25.14. Adjektiva: *schneeweiß*: N. 154.7; N. 420.5; Sch. 30.33; Sch. 54.5f.; Sch. 76.31; H. 144.33. — *milchweiß*: N. 307.1f. — *blutrot*: N. 366.9. — *rosenrot*: H. 119.16; H. 193.33; B. u. S. 101.15. — *flammrot*: H. 194.36. — *glutrot*: H. 196.20. — *grasgrün*: H. 165.23. — *seegrün*: M. 239.30f. — *meergrün*: Sch. 78.2. — *stahlblau*: N. 303.26. — *wasserblau*: H. 189.10. — *nachtblau*: Br. 284.21. — *kohlschwarz*: N. 250.18. — *pechschwarz*: H. 116.26f. — *eisgrau*: N. 226.5. — *todbleich*: N. 40.19. — *schneebleich*: N. 281.3. — *käsebleich*: H. 157.36. — *leichenblaß*: Sch. 70.13. — *wasserhell*: H. 126.17. — *goldrein*: N. 52.30. — *engelrein*: N. 183.19f. — *spiegelglatt*: M. 213.21. — *eiskalt*: N. 332.16; M. 270.5. — *spindeldünn*: N. 21.2; N. 331.7f. — *splitterdünn*: N. 94.17. — *fingersbreit*: H. 117.11. — *haarklein*: H. 154.22. — *baumstark*: H. 164.15. — *eisenfest*: H. 194.12. — *ellenlang*: Sch. 63.13; Sch. 81.32f. — *nagelsgroß*: N. 102.31. — *himmelhoch*: H. 194.18f. — *deckenhoch*: H. 145.12. — *blitzschnell*: N. 62.24; N. 275.32; N. 300.5. — *pfeilschnell*: N. 206.33. — *totenstill*: N. 396.31. — *mäuschenstill*: Sch. 54.32. — *bolzgrad*: H. 192.24. — *schnurgerad*: Sch. 40.1. — *spinnefeind*: N. 333.12. — *wildfremd*: N. 219.21.

Wie aus dieser Zusammenstellung ersichtlich ist, findet sich ein unverhältnismäßig großer Teil dieser vergleichend appositionellen Zusammensetzungen im „Stuttgarter Hutzelmännlein“[1]). Die Erkläung hierfür gibt uns wohl die volkstümlich gehaltene Sprache dieses Märchens, denn, wie bereits oben erwähnt, sind diese kurzen Vergleiche fast

[1]) Etwa ein Drittel, obwohl das „Stuttgarter Hutzelmännlein“ nur — die eingestreuten Verse abgerechnet — 76 Seiten lang ist, während die übrigen Prosawerke zusammen etwa 550 Seiten ausmachen!

alle der Volkssprache oder dem Bereich der volkstümlichen Anschauung entnommen.

Solche zusammengesetzte Adjektiva, in denen die Beziehungen zwischen den beiden Kompositionsgliedern keinen Vergleich bilden, wo vielmehr das zweite Glied ganz allgemeiner Art ist und fast wie ein Suffix aussieht (z. B. „landstreichermäßig" Sch. 61.20; „kranzartig" Br. 284.19), haben wir in dieser Arbeit nicht weiter zu behandeln, da sie als eigentliche Vergleiche nicht empfunden werden, weder allein noch zusammen mit dem Begriff, den sie erläutern. Es sei nur bemerkt, daß sie ziemlich häufig vorkommen, und einige herausgegriffene Beispiele seien hier angeführt: der Flug eines Vogels unterbrach die „totenhafte Stille des Orts" (N. 197.36) — der Graf rief erschrocken aus: „Das wär' ja höllenmäßig!" (M. 231.21) — Marys Zöpfe laufen „kranzartig" an der klaren Stirn hin (Br. 284.19).

B. Charakteristik des Vergleichs bei Mörike.

I. Ästhetische Würdigung der Vergleiche.

Haben wir bisher den Inhalt der Vergleiche betrachtet und zugleich eine psychologische Würdigung gegeben, so suchen wir nun zu einer ästhetischen Würdigung zu gelangen und gehen außerdem am Schluß kurz auf die Form der Vergleiche ein. Als erster Maßstab für die ästhetische Würdigung dient uns die „Norm der Bedeutsamkeit"[1]). Von zwei Fragen hängt das Urteil über die Bedeutsamkeit der metaphorischen Parallelvorstellungen ab: erstens davon, „ob der Weg von der eigentlichen zu der Analogievorstellung weit oder nahe ist, und zweitens davon, ob innerhalb des metaphorischen Gebietes eine kürzere oder weitere Strecke durchmessen wird"[2]). Was die erste Frage anbetrifft, so ist das Hinüberschweifen des metaphorischen Ausdrucks von dem einen in das andere Gebiet des Lebens — nämlich vom Sinnlichen zum Geistigen oder umgekehrt —

[1]) Vgl. zu diesem Abschnitt Elster a. a. O. S. 123ff.

[2]) Elster a. a. O. S. 124.

ein Zeichen von der größeren Kraft der Phantasie des Dichters und aus diesem Grunde bedeutungsvoller. Bei Mörike findet sich ein Hinüberschweifen in das andere Gebiet sehr häufig, wie die unter A angeführten Vergleiche gezeigt haben werden. Doch seien der Anschaulichkeit halber einige der sprechendsten Beispiele hier wiederholt: „Da fiel der *Schlaf* auch bald auf ihn als wie ein *Maltersack*" (H. 181.20f.); — Nolten „sah mit kalter Selbstbetrachtung geruhig auf den Grund seines *Innern* herab, wie man oft lange dem Rinnen einer *Sanduhr* zusehen kann, wo Korn an Korn sich unablässig legt und schiebt und fällt" (N. 396.35ff.); — die *Perlen* hängen um den Hals der Gräfin „wie eine Reihe verkörperter *Gedanken*, aus einer trüben Seele hervorgequollen" (N. 155.13f.). Schon diese wenigen Beispiele zeigen uns die Kraft der Phantasie des Dichters, Weitauseinanderliegendes zu verbinden, und lassen erkennen, wie sehr solche Vergleiche den ästhetischen Gefühlsgehalt des Satzes steigern und dadurch zur Hebung der Stimmung in hohem Maße beitragen.

Neben derartigen Gebilden sind nun solche „von besonders großer ästhetischer Wirkung, in denen sinnliche Vorstellungen verschiedener Gebiete mit einander in Beziehung gebracht werden, namentlich also solche, in denen Gehörs- und Gesichtsvorstellungen mit einander verbunden erscheinen"[1]). Vergleiche dieser Art — solche Verschwisterung der verschiedenen Sinneseindrücke war besonders bei den Romantikern beliebt[2]) — finden sich bei Mörike mehrfach: das Glöckchen erzittert „*wie silbern*" durch die Luft (M. 42.31); — „der schönen Lau ihr Lachen, so hell wie ihre *Zähne*, die man alle sah" (H. 139.14f.); — „Wie von entlegenen Sternenkreisen fallen die Töne aus silbernen Posaunen, *eiskalt*, Mark und Seele durchschneidend, herunter durch die blaue Nacht" (M. 270.4ff.)[3]).

[1]) Elster a. a. O. S. 126f. — [2]) Mayne a. a. O. S. 151.

[3]) Auch in Mörikes Gedichten kommen derartige Vergleiche vor:
„Hell ist mein Aug' um Mitternacht,
Heller als frühe Morgenglocken."
(„Lied eines Verliebten." Werke, Bd. I., S. 91, Vers 4f.).

Betrachten wir nun die zweite Frage, die nach der Länge des Weges, der auf dem Gebiet der Analogievorstellungen durchmessen wird. Wird das Bild lange fortgesetzt, so gewinnen wir nämlich „von der geistigen Betätigung des Sprechenden einen stärkeren Eindruck"[1]), als wenn die bildliche Vorstellung schnell wieder abgebrochen wird. Auch dieser Forderung leisten eine Anzahl Vergleiche unseres Dichters Genüge; als Beispiele seien zwei von ihnen hier angeführt: N. 352. 8ff. scherzt der Komiker Larkens: „der Spott hüpft, wie aus einem Sieb ein Heer von Flöhen, an allen Ecken und Enden hin und her — jeder reibt sich die Augen, klar zu sehen, jeder will dem Nachbar den Floh aus dem Ohre ziehen, und von der andern Seite springen ihm sechse hinein" und weiter N. 353. 26ff.: „es ist mir, wie wenn mein Schulsack ein Löchlein, rimulam, bekommen hätte, zuerst nur ein ganz geringes, aber es wird immer größer, ich kann schon mit der Faust — o entsetzlich! es rinnt mir schockweise alles bei den Stiefeln hinaus, praeceps fertur omnis eruditio, quasi ein Nachlaß der Natur — o himmelschreiend, in einer halben Stunde bin ich rein ausgebeutelt, bin meinem schlechtesten Trivialschüler gleich"; vgl. ferner N. 160. 8ff.; N. 389. 31ff.; N. 396. 31ff.; N. 414. 12ff.; J. 109. 2ff,; M. 230. 16ff.; Br. 279. 4ff. Immerhin ist es aber nur eine kleinere Zahl von Vergleichen, die dieser zweiten Forderung entsprechen. Unseres Erachtens kann dieser Umstand jedoch nicht als eigentlicher Mangel gelten; die zuerst behandelte Frage scheint uns bei weitem wichtiger zu sein,

---

„. . . da drang aus dem nächsten Gebüsche
Hinter mir Nachtigallschlag herrlich auf einmal hervor,
Troff wie Honig durch das Gezweig und sprühte wie Feuer
Zackige Töne."

(„Wald-Idylle." Werke, Bd. I., S. 104, Vers 35ff.)

„Tonleiterähnlich steiget dein Klaggesang
Vollschwellend auf, wie wenn man Bouteillen füllt:
Es steigt und steigt im Hals der Flasche —
Sieh, und das liebliche Naß schäumt über"

(„An Philomele." Werke, Bd. I., S. 207, Vers 1ff.)

[1]) Elster a. a. O. S. 127f.

und dieser leistet Mörike, wie wir gesehen haben, in vollem Maße Genüge.

Bei der Beurteilung des Wertes der Vergleiche spielt ferner die Frage nach der Anschaulichkeit eine große Rolle. Daß Mörike durch seine Vergleiche nicht nur zur Hebung der Stimmung, sondern auch zur Anschaulichkeit der Rede beitragen will, ersieht man wohl am besten daraus, daß er, wie die in Abschnitt A angeführten Beispiele zeigen, zu einem konkreten oder auch einem abstrakten Begriff fast stets eine konkrete Vorstellung in Parallele setzt, dagegen nur ganz selten eine abstrakte. In dieser Hinsicht ist auch folgende Bemerkung Storms über seinen Freund Mörike bemerkenswert: „Bei den Gesprächen, in die wir bald vertieft waren, offenbarte sich überall der ihm innewohnende Drang, sich alles, auch das Abstrakteste, gegenständlich auszuprägen; die Monaden der Leibniz erschienen ihm wie Froschlaich; von den kleinen Naturbildern des ihm befreundeten Dichters Karl Mayer sagte er: „Er kann nichts passieren lassen, ohne es auf diese Art gespießt zu haben“[1])“. Beachtenswert ist auch, daß wir im Laufe unserer Untersuchung auf keine Katachrese[2]) gestoßen sind.

Daß Mörike nicht im allgemein gangbaren Bilderschatz unserer Sprache stecken geblieben ist, werden die angeführten Vergleiche genügend dargelegt haben; die meisten von ihnen tragen durchaus den Stempel eigenartiger Prägung. Und leicht strömten dem Dichter die Analogievorstellungen zu; das beweist außer der großen Zahl wohl am besten die Häufung von Vergleichen an

---

[1]) Storm: „Meine Erinnerungen an Mörike“ (Sämtl. Werke. Neue Ausgabe in 5 Bdn. Braunschweig und Berlin. Verlag von George Westermann. 5. Bd. S. 247).

[2]) Als „Katachrese“ (d. h. Mißbrauch, nämlich des bildlichen Ausdrucks) bezeichnet man die Vermischung, das Durcheinanderwerfen verschiedener Bilder. Wackernagel (a. a. O. S. 384) sagt: Katachrese ist die „Anwendung ganz verschiedener Bildlichkeiten innerhalb eines und desselben Gedankens, sodaß im ersten Worte die Einbildung rechts, im zweiten links hin gezogen wird. Z. B. „Laß nicht des Neides Zügel umnebeln deinen Geist.““ Vgl. Elster a. a. O. S. 134; R. M. Meyer a. a. O. S. 153f.

einzelnen Stellen, wo ein Gedanke durch mehrere Analogievorstellungen erläutert wird Als Beispiele für diese Häufung seien folgende genannt: als Jung Volker die weiße Hirschkuh erlegt hat, wird er plötzlich von Mitleid ergriffen und denkt: „itzund trauret ringsumbher der ganz wald mich an und ist wie ein *ring* daraus ein dieb die *perl* hat brochen. ein seiden *bette* so noch warm vom süeßen leib der erst gestolenen *braut*" (N. 308. 2ff.); — Konstanze „erschien sich selber im Spiegel *wie ein verändertes Wesen*, das, seitdem etwas Ungeheures mit ihm vorgegangen, gar nicht mehr in die bisherigen Umgebungen, in diese Wände, unter diese Geräte passen wolle; es schien sie alles umher *wie einen lange entfernten Gast*, ja *als eine Abgeschiedene* anzublicken, und sie selbst kam sich mit ihrem schwanken Tritt, mit ihrem schmerzverklärten, stillen Gefühl beinahe *wie ein erst kurz aus dem Grabe Entlassenes* vor, das noch nicht festen Fuß gefaßt und den Eindruck des letzten Todeskampfs nur nach und nach los werden kann" (N. 160. 3ff.); weitere Beispiele sind zu finden N. 179. 13ff.; N. 280. 26ff; N. 392. 26ff.; M. 244. 19f.

II. Die Anzahl und die Stoffgebiete der Vergleiche im Verhältnis zu den einzelnen Werken.

a) Die Zahl der Vergleiche in den einzelnen Werken.

Zunächst sei durch eine Tabelle veranschaulicht, wie sich die Zahl der Vergleiche in jedem einzelnen Werk zu der Länge des Werkes verhält. Die Gesamtzahl der Vergleiche beträgt 500; sie verteilen sich in folgender Weise auf die einzelnen Stücke:

Tabelle I.

	N.	H.	Sch.	M.	Br.	G.[1])	J.	B. u. S.
Prozentsatz der Seiten	57%	12%	10%	10%	5%	2,7%	1,3%	1%
Prozentsatz d. Vergleiche	51%	16%	14%	9%	4%	2,6%	1,2%	2%

[1]) Wegen der Kürze der Werke G., J., B. u. S. führen wir hier, wenn es nötig ist, auch die erste Dezimalstelle des Prozentsatzes mit an.

Die Zusammenstellung zeigt, daß das Verhältnis zwischen der Anzahl der Seiten und der der Vergleiche immer ein ziemlich regelmäßiges ist. Es sind eigentlich nur H. und Sch., in denen das Maß etwas überschritten wird (das Verhältnis in B. u. S. fällt hier nicht ins Gewicht, da dies Märchen nur $6^1/_2$ Seiten lang ist). Sch. und vor allem H. sind nämlich in volkstümlichem Stil abgefaßt und enthalten daher viele Vergleiche aus der Volkssprache.

Es sei bemerkt, daß eine zeitliche Anordnung der Werke zu keinem besonderen Ergebnis führt; es ist da weder eine steigende noch fallende Linie in der Anwendung der Vergleiche festzustellen. Das wird aus Tabelle I ersichtlich sein, wenn man die folgende zeitliche Reihenfolge dabei ins Auge faßt:

erschienen im Jahre:

1. N. 1832
2. Br., verfaßt etwa 1832—1835 (vgl. Werke Bd. III, S. 278)
3. Sch. 1836
4. B. u. S. 1838
5. H. 1852
6. J. 1853
7. M. 1855
8. G. 1856 (die hier zugrunde gelegte dritte Fassung der Novelle. Die erste Fassung dagegen erschien bereits 1834. Vgl. Werke Bd. III., S. 7f.).

b) Die Stoffgebiete der Vergleiche in ihrem Verhältnis zu den einzelnen Stücken.

Die 500 Vergleiche verteilen sich auf die verschiedenen Lebensgebiete in folgender Weise:

Tabelle II.

Mensch	Natur	Sage, Mythus Religion	Nachtseiten der Natur etc.	Sonstige
20%	27%	10%	18%	25%

Durch eine dritte Tabelle sei ferner dargelegt, in welchem Verhältnis sich die Vergleiche in jedem einzelnen Werk auf die Lebensgebiete verteilen:

Tabelle III.

Lebensgebiete der Vergleiche	N.	H.	Sch.	M.	Br.	G.	J.	B.u.S.
Mensch	21%	17%	24%	18%	11%	31%	—	10%
Natur	23%	34%	28%	35%	32%	15%	33%	20%
Sage, Mythus, Religion	9%	12%	13%	18%	5%	—	17%	—
Nachtseiten der Natur etc.	23%	2%	16%	16%	26%	39%	17%	20%
Sonstige Vergleiche	24%	34%	19%	13%	26%	15%	33%	50%

Auffällig ist hier in H. der äußerst geringe Prozentsatz solcher Vergleiche, die sich auf die Nachtseiten der Natur usw. beziehen. Doch das erklärt sich daraus, daß H. ein durchaus volkstümlich-naives Märchen ist, in dem verwickelte psychologische Probleme und romantische Wunder keinen Raum haben.

III. Die Form und die formelle Ausdehnung der Vergleiche.

a) Die Form.

Die Form der Vergleiche bei Mörike stellt sich in den meisten Fällen (bei etwa 54%) so dar, daß die parallelen Glieder durch das vergleichende „wie" verbunden sind; der Träger des parallelen Gedankens ist dann gewöhnlich ein Substantiv, Adjektiv oder Partizipium Perfekti („Sie gafften mich *wie* einen armen Sünder an". — „Ich gebärdete mich *wie* unsinnig". — „*Wie* versteinert vor sich hinstarrend".) Anstatt des „wie" ist auch öfter „als" gesetzt, ohne daß, wie wir erwarten würden, ein Komparativ vorhergeht („ihm ist *als* Einem, der gegen den Sturmwind spricht", Br. 296.8f.). Auch finden wir die beiden Gedankenglieder häufig durch

das pleonastische „als wie" verbunden („denn hinter ihm sprach es, *als wie* aus einem hohlen Faß heraus", H. 176.29f.). Es ist bemerkenswert, daß sich diese Doppelverbindung „als wie" fast immer nur im „Stuttgarter Hutzelmännlein" und in der Jung Volker-Episode im „Maler Nolten" finden. Das ist daraus zu erklären, daß sowohl das „Hutzelmännlein" wie ein Teil der Volkerepisode im volkstümlichen Stil abgefaßt sind; in der Volkssprache ist diese Doppelverbindung aber ganz gebräuchlich, und vor allem ist auch im schwäbischen Dialekt das „as wie", „grad as wie" sehr beliebt. So trägt also diese Doppelverbindung zur Schaffung des volkstümlichen Stils dieser Stücke mit bei.

Oft ist auch ein ganzer Satz, eingeleitet durch „als" in der Bedeutung „als ob" oder „als wenn", als Träger der analogen Vorstellung aufzufassen („weg ist er, *als hätt' ihn der Leibhaftige gejagt*", N. 338.19). Nicht selten wird ferner der parallele Gedanke durch einen Komparativ mit nachfolgenden „als" ausgedrückt („*Geschwinder als* ein Blitz und *giftiger als* eine Otter fuhr sie heraus", H. 123.2f.) oder durch „gleich" und „gleichsam" eingeleitet („Schaut sie nicht traurig her, *gleich* einer Taube in der Fremde?", J. 109.2f. — „. . . so daß das Mädchen unbeweglich und *gleichsam* gelähmt nur von der Seite zusah", N. 199.19f.). Manchmal stehen die parallelen Glieder auch ganz ohne jede Verbindung nebeneinander („Jetzt gab es für mich begreiflicherweise kein Aufhören mehr. Wenn erst das Eis einmal an einer Uferstelle bricht, gleich kracht der ganze See und klingt bis an den entferntesten Winkel hinunter", M. 270.12ff.). Wie zahlreich ferner bei Mörike die Worte sind, die schon in sich allein einen Vergleich bilden, ist im Anhang zu Abschnitt A dargelegt worden. Noch mannigfaltige andere Formen weisen des Dichters Vergleiche auf. Doch finden sich diese Formen im allgemeinen durchaus nicht so oft wie die hier erwähnten, und wir gehen daher nicht näher auf sie ein, sondern fassen uns noch einmal kurz dahin zusammen, daß Mörike sich bei der Nebeneinanderstellung der korrespondierenden Gedankenglieder eben

aller nur möglichen Formen bedient, meistens jedoch die einfachste Form, das vergleichende „wie“, verwendet.

b) Die formelle Ausdehnung.

Was die formelle Ausdehnung der Vergleiche betrifft, so können wir auch hier feststellen, daß sich bei Mörike Vergleiche jeglicher Ausdehnung finden: 1. solche, die in einem einzigen Wort, innerhalb eines Wortes enthalten sind, wie z. B. „glutrot“ (H. 196.20), „eisenfest“ (H. 194.12); 2. andere, bei denen die Analogievorstellung auch nur in einem Wort enthalten ist, wo aber doch die Analogievorstellung mit der eigentlichen durch ein Vergleichungswort (gewöhnlich „wie“) verbunden ist, z. B.: Franz machte ein Gesicht „wie ein Pandurenoberst“ Sch. 76.27 f.) — Larkens' Glaube an Agnesens Unschuld steht fest „wie ein Fels“ (N. 53.4); 3. solche Vergleiche, in denen die bildliche Vorstellung in einer Wortreihe, einem Satze besteht, z. B.: verhauchend sank die Hirschkuh, vom Blei getroffen, zusammen, „als wie ein flocken schnee am boden hinschmilzt“ (N. 308.7) — Agnes wünscht sich einen leichten Tod, recht sanft, nur „so wie eines Knaben Knie sich beugt“ (N. 414.2 f.); unter den Vergleichen dieser dritten Art findet sich häufig eine längere, wieder in sich interessierende bildliche Vorstellungsreihe, die geradezu eine kleine Szene enthält, z. B.: als in Franz plötzlich die bestimmte Zuversicht wach wurde, daß er die ihm gestohlenen Dukaten wiederbekommen würde, setzte er sich „hinter den Tisch mit einer Empfindung, mit einem Gesicht, wie ungefähr ein Kaufmann haben mag, wenn er gerade einen Brief aus Nordamerika bekam, des Inhalts: „Mein Herr! Ich habe die Ehre zu melden, daß Ihr sehr wackeres Schiff, die ‚Faustina‘, nachdem wir sie bereits in der Gewalt der Seeräuber geglaubt, soeben wohlbehalten im Hafen eingelaufen ist““ (Sch. 35.24 ff.).

Die unter 1 und 2 gehörenden Vergleiche sind zum großen Teil volkstümlich und allgemein gebräuchlich, die unter 3 dagegen sind meist vom Dichter selbst geprägte.

Zweiter Teil.

Die Metapher.

Wir haben schon im vorigen Abschnitt darauf hingewiesen, wodurch sich die eigentliche Metapher von dem Vergleich, der ja auch zu den metaphorischen Gebilden gehört, unterscheidet. Beide, sowohl Vergleich wie Metapher, beruhen zwar auf demselben psychologischen Vorgang: man flicht in den jeweiligen Gedankenzusammenhang Bestandteile solcher Vorstellungen ein, die einem andern Gedankenkreis angehören. Während nun aber beim Vergleich zu der bildlichen Vorstellung die eigentliche ausdrücklich hinzugefügt wird, fällt bei der Metapher die eigentliche Vorstellung völlig aus, und an ihre Stelle tritt die Analogievorstellung[1]).

Der Zweck der Metapher kann wie der des Vergleichs ein doppelter sein: sie soll einmal die Gedanken verdeutlichen, anschaulich machen, ferner aber auch die poetische Stimmung heben.

Zunächst ordnen wir alle Metaphern in die Lebensgebiete ein, denen sie entnommen sind. Dadurch wird am klarsten ersichtlich, wie Mörike den verschiedensten Gebieten die mannigfachsten Bilder entnahm, und weiter, auf welche Gebiete sich besonders gern seine Gedanken richteten.

A. Die Lebensgebiete der Metaphern.

I. Mensch.

a) Tägliches Leben und Beruf.

Zu einer sehr großen Anzahl metaphorischer Vorstellungen haben das tägliche Leben, die Berufe, die Stände u. ä. geführt. Die meisten Bilder liefern Speise und Trank; die erwähnenswertesten von diesen sind etwa folgende: nach kaum zwei Monaten war der Schustergesell „*mürb* und *gar* bereits vor Liebe zu der Meisterin“ (H. 160.7 f.) — Nolten gesteht seiner Braut, daß er gerade dann, wenn er den Himmel ihrer Liebe „*in vollen Zügen*“ in sich „*trinke*“, an

[1]) Vgl. hierzu Elster a. a. O. S. 111ff.

seinen Irrtum wie an ein Verbrechen erinnert werde (N. 381.36 f.) — „welch ein Genuß . ., das Violett der fernsten Berge *einzuschlürfen*“ (N. 303.12 ff.) — der Genuß von Arznei scheint dem Dichter in folgenden beiden Wendungen vorgeschwebt zu haben: Nolten hielt zitternd das hinterlassene Schreiben seines Freundes in der Hand, er „mußte innehalten, er las aufs neue, bald von vorne, bald aus der Mitte, bald von hinten herein, als müßte er die ganze *bittere Ladung* auf einmal in sich *schlingen*“ (N. 243.1 ff.); die Gräfin, die Nolten liebt und sich auch von ihm geliebt glaubt, bekam „die *Agnesiana* zu *schlucken*“, d. h. ihr wurden von dem Schauspieler Noltens Briefe von seiner Braut Agnes in die Hände gespielt (N. 246.21 f.). Recht glücklich und anschaulich sind: der Hofrat, der wie gespannt stille schwieg und „eine Antwort nur erst unter den schlaffen Lippen zurecht*kaute*“ (N. 31.10 f.) — an die Freunde, die sich nach langer Trennung wiedersehen, wendet sich Larkens mit den Worten: „Ich werde mich mit euer Erlaubnis bald zu euch gesellen, aber den ersten *Perl- und Brauseschaum* des Wiederfindens müßt ihr durchaus miteinander *wegschlürfen!*“ (N. 33.4 ff.).

Die übrigen Metaphern, die sich auf Essen und Trinken beziehen, gehören größtenteils zur Alltagssprache: die erzählten Geschichten waren „wahre *Leckerbissen*“ für Larkens (N. 40.1) — Richard legte es recht darauf an, daß „man ihn *übersatt* bekommen und je eher, je lieber fortschicken möge“ (G. 12.2 ff.) — den Hofrat „*dürstet*“ nach Noltens Anblick (N. 428.31) — ferner N. 19.8; N. 26.34; N. 34.30; N. 40.4; N. 51.34; N. 99.6 f.; N. 175.9; N. 205.17; N. 246.16; N. 252.16; N. 283.11; N. 362.4; N. 369.5; N. 370.8; N. 372.13; N. 375.15 f.; N. 413.14 f.; N. 420.31; Sch. 68.26; Sch. 88.14; M. 220.3; M. 220.28; M. 220·30; Br. 295.23.

Weiter ist dem Dichter die Beschäftigung mit W e b e n, S p i n n e n und N ä h e n ein beliebtes Gebiet, dem er seine Metaphern entnimmt. Und es ist vielleicht nicht zu viel gesagt, wenn wir annehmen, daß ihm sein eigenes Familienleben solche Entlehnungen nahelegte: er, dem so oft Müßiggang die liebste Beschäftigung war, hat in seinem stillen

Pfarrhause manchen Abend dem schnurrenden Spinnrad und der fleißigen Handarbeit von Mutter und Schwester behaglich zugesehen.[1])

Es gehören folgende Beispiele hierher: der unnatürliche, krankhafte Zustand Agnesens wird ein „wunderliches *Gewebe*" genannt" (N. 63.14) — auf Noltens Erzählung hin erwidert die Gouvernante: „Meint man doch wahrlich ein Märchen zu hören, so *bunt* ist alles hier *gewoben*!" (N. 262.35f.) — das Abendrot wird einmal mit dem seltsamen Ausdruck „das rote Luft*gewebe* bezeichnet (N. 316.13) — Spaziergänge, Besuche und Beschäftigung in Haus und Garten wechselten ab, die Tage „schnell und harmlos *abzuspinnen*" (N. 321.20f.) — der todmüde Seppe konnte vor dem Abendessen „schon ein schön Stück Schlafs vorweg *herunterspinnen*" (H. 185.15) — gegen Ende des „Stuttgarter Hutzelmännlein" schreibt der Dichter: „Begehrte nun der Leser noch Weiteres zu wissen, . . so würde ich bekennen, daß meine *Spule abgelaufen* sei bis auf das wenige, das hier nachfolgt" (H. 198.22ff.) — Theobald glaubt, daß die Gouvernannte noch Mißtrauen gegen ihn hege und es ihr schwer werde, den „*Faden* des Vertrauens so schnell *wieder aufzunehmen*" (N. 261.24f.) — Nolten ruft dem Maler Tillsen gegenüber feurig aus:„ Lassen Sie mich sie küssen, die gelassene Hand, welche auf ewig die *verworrenen Fäden* meines Wesens ordnete — mein Meister! mein Erretter!" (N. 25.25ff.) — ein seltsames, nicht recht deutliches Bild wendet der Wächter an, wenn er in der Neujahrsnacht sagt: „Noch eine kurze Weile, so ist der Sand verlaufen[2]), hoch emporgehalten schwebt der *Faden* der Zeit" (N. 42.16ff.); vgl. ferner N. 54.10; N. 191.23f.; N. 290.20; N. 327.22; G. 19.26; M. 270.15; Br. 287.30.

Dem Leben des Kaufmanns sind folgende Bilder entlehnt: Larkens beklagt, daß der junge Maler aus seiner Tätigkeit jäh herausgerissen und unschuldig gefangengesetzt wurde, sodaß er, noch ehe er „die Hälfte seiner *Rechnung abgeschlossen*, hier in diesen Mauern eilig verwelken und

---

[1]) Vgl. Maync a. a. O. S. 179f.

[2]) Hierzu vgl. die Metapher auf S. 97 unten.

vergehen soll" (N. 192.10f.) — der Schauspieler, der heimlich unter Noltens Namen einen Liebesbrief an dessen Braut schreibt, sagt von dieser Tätigkeit: „ich schütte unter angenommener *Firma* die ganze Glut . . meines . . Herzens auf dies Papier" (N. 241.7ff.) — am Schluß des „Stuttgarter Hutzelmännlein" verspricht der Dichter seinen Lesern, ein Märchen „sobald nicht wieder *zu Markte zu bringen*" (H. 200.15f.); vgl. ferner N. 15.15; N. 49.22; N. 324.1f.; M. 236.36f.

Zu mehreren Metaphern hat die Schiffahrt gedient, und zwar denkt der Dichter gewöhnlich an die Gefahren des Meeres: die sittenlose Zeit seines Lebens hinterließ bei dem Schauspieler auch dann noch eine unüberwindliche Unruhe und eine Leere, als er „seine sittliche und physische Natur längst mit den besten Hoffnungen aus dem *Schiffbruch* gerettet hatte" (N. 182.4ff.) — hinsichtlich der geheimnisvollen Zigeunerin fand Nolten, daß eben „jene dunkle *Klippe*, woran Agnesens sonst so gleichgewiegtes Leben zum erstenmal *sich brach*, dieselbe sei, nach der auch sein *Magnet* von früh an unablässig strebte" (N. 323.30ff.), und zu seiner Braut spricht er die Worte: „ . . wenn ich nunmehr von alten Zeiten zu dir rede, wenn ich längst heimgesckickte *Stürme* vom sichern *Hafen* der Gegenwart aus anbetend segne" (N. 381.15ff.); vgl. N. 429.11; M. 224.19.

Auch dem Beruf des Malers hat Mörike eine Anzahl Metaphern entnommen. Es ist sehr begreiflich, daß sich seine Gedanken leicht auf dies Gebiet richteten, besaß er doch selbst ein gutes Zeichen- und Maltalent und fertigte häufig kleine Zeichnungen und Bilder an[1]. Einmal schreibt er sogar von sich (im Jahre 1847): „War ich doch lang' mit meinem Schicksal darüber unzufrieden, daß es nicht einen Maler aus mir machen wollte, und äußert sich der ursprüngliche Trieb doch heut noch unwillkürlich mit der Schreibfeder auf jeder Konzeptunterlage!"[2].

[1]) Vgl. Maync a. a. O. S. 181, 304f., 307, 366; Krauß a. a. O. S. 145.

[2]) Vgl. Maync a. a. O. S. 304f.

Folgende Metaphern beziehen sich auf dies Gebiet: in dem Tagebuch des Malers Friedrich Nolten finden sich über die Zigeunerin Loskine die Worte: „Äußerungen eines feinen Verstandes und einer kindischen Unschuld, trockner Ernst und plötzliche Anwandlung ausgelassener Munterkeit wechseln in einem durchaus ungesuchten und höchst anmutigen *Kontraste* miteinander ab und machen das bezauberndste *Farbenspiel*. Das Unbegreifliche dieser *Komposition* und dieser *Übergänge* ist auch bloß scheinbar; für mich hat das alles bereits die notwendige Ordnung einer schönen *Harmonie* angenommen" (N. 212.16ff.); daß diese Metapher gerade aus der Feder Noltens, eines Malers, stammt, macht sie besonders stilgerecht. — Larkens glaubt, die künstlerische Natur seines Freundes Nolten vertrage ein bewegtes gesellschaftliches Leben nicht; er äußert sich daher Nolten gegenüber: „Eben die edelsten Keime deiner Originalität erforderten von jeher . . . eine heimlich melancholische Beschränkung, als *graue Folie* jener unerklärbar tiefen Herzensfreudigkeit, die so recht aus dem innigen Gefühl unseres Selbst hervorquillt" (N. 234.3ff.) und dann weiter: „wie leicht, so meint' ich, wär' es möglich, daß unter solchen Influenzen sich dies und jenes von seiner ursprünglichen *Farbe verwischte* . ." (N. 234.23ff.) — der Held der Novelle „Lucie Gelmeroth" hatte in seiner Jugend Lucie einmal für eine Diebin gehalten, sich aber merkwürdigerweise gerade deshalb nur um so mehr von ihr angezogen gefühlt; Lucie wurde aber als unschuldig erfunden, und der Held erzählt nun: „Bestürzt, beschämt durch diese plötzliche Enttäuschung, sah ich den unnatürlichen *Firnis*, den meine Einbildung so verführerisch über die scheinbare Sünderin zog, doch keineswegs ungern verschwinden, indem sich eine lieblichere Glorie um sie zu verbreiten anfing" (G. 20.2ff.) — „Von jeher war es dem Schauspieler gewohntes Bedürfnis gewesen, alles, was ihn auf längere oder kürzere Zeit interessierte, . . durch Zutat seiner Einbildung mit einem magischen *Firnis* aufzuhöhen, sich näher zu bringen und so alles auf zweifache Art zu genießen" (N. 375.8ff.) — die Erinnerung an die Frömmigkeit einer früh verstorbenen Mutter gab „dem engen Horizont des Mädchens

eine sehr milde und wohltätige *Tinktur*, aus welcher sich bereits die deutlichen Anfänge eines innigen religiösen Wachstums ankündigen zu wollen schienen" (Br. 300.7 ff.); vgl. noch N. 47.17; N. 94.20; G. 10.3; M. 225.15.

Die Bilder, die das Theaterwesen geliefert hat, sind ziemlich bedeutungslos: „Wir lassen nun über dem bisherigen *Schauplatze* von Noltens Leben den *Vorhang fallen*, und wenn er jetzt sich aufs neue *hebt*, so treffen wir den Maler bereits . . auf der Reise begriffen" (N. 270.1ff.) — als die völlige Aufklärung des Geheimnisses in der Novelle „Lucie Gelmeroth" bevorsteht, heißt es: „Der *letzte Akt der Tragikomödie* lichtet sich schon" (G. 24.25) — Nolten glaubt, auf dem Maskenfest aus „tausend *Drahtpuppen*" doch die Geliebte herausfinden zu können (N. 36.5); ferner N. 53.6; N. 290.25; N. 300.35; N. 429.19; Br. 285.28.

Es mögen hier auch die Metaphern mit angeführt werden, denen die Vorstellung des Diebes oder Räubers zugrunde liegt: die junge als Katholikin erzogene Helene erschien ihrem Lehrer, der sie im prostetantischen Glauben unterrichten mußte, als „eine mitleidswerte Heilige, die es lächelnd geschehen ließ, daß ihr ein *Dieb* die Krone von dem Haupte nahm, deren Wert sie nur ahnte" (Br. 296.35ff.) — der junge Lehrer „*stahl*" das Feuer seiner Reden insgeheim aus den dunkeln Augen seiner schönen Schülerin (Br. 295.27) — Ferdinand überbringt dem Maler Gruß und Brief von dessen Braut und äußert dabei: „Wie hätt' ich gewünscht, den Umriß ihrer niedlichen Figur mit dem Bleistift in mein Portefeuille für dich *wegzustehlen*, wie ich sie so . . am Tischchen sitzen und den Brief schreiben sah" (N. 34.35ff.) — jedes Wort, womit Nolten seinen Irrtum eingestand, wurde zum „*Dolchstich*" für das Herz des Mädchens (N. 382.17) — an Agnes war „ein *Hinterhalt* in ihren Gedanken, ein schlaues Ausweichen . . . unverkennbar; sie *führte irgend etwas im Schilde* und schien nur den günstigen Zeitpunkt abzuwarten" (N. 395.5ff.); vgl. N. 39.3; N. 53.16; N. 72.11; H. 185.34; Br. 295.27.

Auf das Berufs-, bezw. Standesleben beziehen sich schließlich nech folgende Metaphern: der Hofrat erklärt,

Nolten male nur abgeschmacktes Zeug, er sei „einer von den halsbrecherischen *Seiltänzern*, welche die Kunst auf den Kopf stellen, weil das ordinäre Gehen auf zwei Beinen anfängt langweilig zu werden" (N. 31.22ff.) — Friedrich will seine geliebte Loskine zur „*Fürstin*" seines Hauses machen (N. 219.11); vgl. N. 28.34; Sch. 69.37.

b) Metaphern aus dem Gebiet der Sinneswahrnehmungen.

In diesem Hauptabschnitt „Der Mensch" seien auch die sehr zahlreichen Metaphern angeführt, die dem Gebiet der Sinneswahrnehmungen entstammen. Es kommen hier hauptsächlich Adjektiva in Betracht, z. B. „süß, bitter, hell, dunkel, grell, weich, kalt usw.", die eben in übertragener Bedeutung angewendet werden.

Am geringsten vertreten ist der Kreis der Geruchswahrnehmungen; nur eine Metapher ist ihm entnommen; sie ist aber eigenartig und sehr ansprechend: der Wächter öffnet kurz vor Beginn des neuen Jahres ein Fenster im Kirchturm, sieht in die klare Winterluft hinaus und ruft seiner Umgebung zu: „Kommt hieher und fühlet, wie es schon frisch *herüberduftet* aus der nahen Zukunft!" (N. 42.18f.).

Mehr bildliche Ausdrücke hat das Gebiet der Gehörsempfindungen geliefert. So wird von den Tritten eines Menschen öfter ein „*Rauschen*" ausgesagt. Dieser Ausdruck ist nicht alltäglich, findet sich aber auch bei andern Dichtern[1]), ferner auch in der Bibel[2]). Bei Mörike heißt es mit Bezug auf den Herzog: „da *rauscht* auf einmal der Tritt eines Menschen unfern von ihnen" (N. 89.38f.) und von Theobald: „Da *rauschten* plötzlich starke, hastige, aber wohlbekannte Tritte" (N. 198.4f.); — Nolten sah sich nicht eher um, als bis die Tritte der Ankommenden „hinter ihm *rauschten*" (N. 83.19). Ohne jede Bedeutung dagegen ist

[1]) Z. B. bei Platen:
„Sein Weib vernimmt's, sein Weib erwacht,
Denn schon im Saale *rauscht* sein Tritt."

[2]) I. Kön. 14,6: Als aber Ahia hörte das *Rauschen* ihrer Füße zur Tür hineingehen, sprach er: „Komm herein, du Weib Jerobeams!.."

die ganz alltägliche Wendung: „der Dichter erntete *rauschenden* Beifall“ (M. 249.34).

Das Wort „dumpf“ bezeichnet mehrmals einen unerquicklichen, ungeklärten und verhaltenen Zustand: Nolten „befand sich, seit das rätselhafte Wesen verschwunden war, in dem Zustand eines stillen *dumpfen* Schmerzes“ (N. 207.10ff.) — Larkens warnt seinen Freund, die Braut zu verlassen, den „hellen süßen Sommertag dieser schuldlosen Seele . . hinzustürzen in eine *dumpfe* Nacht“ (N. 247.14ff.) — vor dem Gewitter herrscht eine „*dumpfe* Stille“ (N. 379.27f.); vgl. N. 35.29.

Hierher gehören ferner: Nolten ruft laut aus ‚Herz, halte fest!‘, und so „*klingt* es zum zweitenmal in seinem Innern nach“ (N. 272.17) — Larkens sieht „all den glücklichen Zusammen*klang*“ von Noltens Kräften (N. 236.6) — recht glücklich ist der Ausdruck: das junge Mädchen betastet den leblosen Stamm seines verdorrten Lieblingsbäumchens und die „*klirrenden* Spitzen seines Gezweigs“ (M. 249.12f.); vgl. noch N. 73.7f.; N. 105.4.

Noch bedeutend zahlreicher sind die Methphern, denen Geschmackswahrnehmungen zugrunde liegen. So findet sich — wie auch in der allgemeinen Umgangssprache — häufig das Epitheton „*süß*“, um etwas Angenehmes, Beseligendes zu bezeichnen; vor allem ist es abstrakten Begriffen beigesellt worden: „Der Maler fiel auf einige Augenblicke in *süße* Gedanken“ (N. 259.7) — ihn beklemmt die „*süße* Nähe“ Agnesens (N. 283.31) — Franz spürte die „*süße* Nachwirkung des empfangenen Kusses“ (Sch. 59. 28f.); vgl. N. 270. 31; N. 318.10; M. 235.1. Oft ist in diesen Metaphern ein Gegensatz enthalten: „*süße* Not“ (N. 219,3) — „die *süße* Wehmut dieser Stunde“ (N. 372.13) — M. 266.33f. ist die Rede von „jener *süßen* Bangigkeit, wenn wir in dem Theater, solange das Orchester stimmt, dem Vorhang gegenüber sitzen“, N. 187.5 von der „*Süßigkeit* eines Schmerzes“; ferner N. 171.30; N. 270.14; N. 423.3. Konkreten Begriffen ist „*süß*“ in folgenden Fällen beigelegt: die böse Frau Irmel mag beim Abendmahl „wohl ihr eigen Gift hinabgegessen haben anstatt den *süßen* Leib des Herrn“ (Sch. 48.5f.) —

Nolten nennt die Braut seine *„süße* Lilie" (N. 72.17) — „die tiefe süße Mittagsstille" (N. 374 16f.) — die angenehme Stimme des Alten, worein „City alsbald den *süß* gedämpften Schmelz der ihrigen mischte" (Br. 309.29f.) — N. 369.5 wird die *„Süßigkeit"* der italienischen Sprache gelobt; vgl. N. 73.5; N. 156.5; N. 225.26; N. 247.14; N. 292.4; N. 308.5; N. 331.23; N. 381.9; N. 397.23.

Wenn einer Geruchswahrnehmung das Epitheton „süß" beigelegt wird, so kann man hier kaum von einer Metapher sprechen, ist man doch auch in der Altagssprache gezwungen, Geruchswahrnehmungen immer mehr oder minder metaphorisch auszudrücken; doch seien der Vollständigkeit halber die in Betracht kommenden Fälle angeführt: „der *süßeste* Blumengeruch" (N. 275.3) — der ganze Raum ward „von *süßem* Duft erfüllt, als von Veilchen" (J. 109.30f.); vgl. N. 89.25; N. 386.19.

Dem metaphonischen „süß" gegenüber wird nur einmal „sauer" in matter bildlicher Bedeutung gebraucht: „ein *saurer* Gang" (N. 282.1); einmal „sauer-süß": „mit meiner *sauer-süßen* Fratze" (Sch. 58.18) und einmal „herbe": „den letzten *herben* Schritt" (N. 302.17). Häufig dagegen werden „bitter" und „Bitterkeit" metaphorisch verwendet, meist jedoch nur in geläufiger Weise: „die *bittersten* Vorwürfe" (Sch. 38.11f.) — „ein *bittrer* Scheideweg" (N. 247.3f.) — die Mähre leidet *„bittern* Hunger" (B. 96.16f.) — Theobald glühte vor *„bitterem* Unwillen" (N. 205.18) — Konstanze trug den *„bittern* Stachel im Herzen" (N. 164.33f.) — „mit der *Bitterkeit* seines gekränkten Bewußtseins" (N. 29.35); ferner N. 16.26; N. 55.26; N. 89.16; N. 154.2; N. 174.22f.; N. 187.5; N. 219.5; N. 253.13; N. 323.10; N. 362.18; Sch. 58.1.

Weiter finden sich sehr viele Metaphern aus dem Gebiet der Gesichtswahrnehmungen. Dazu gehören einmal die Wörter, die Helle und Dunkelheit bezeichnen. Doch finden sich die meisten dieser Ausdrücke auch in der Umgangssprache und sind daher als poetische Metaphern kaum von Bedeutung. So werden „Lachen" und „Blicke" oft „hell" genannt: „mit *hellem* Lachen" (N. 282. 15) — „ein *helles* Gelächter" (N. 335. 16.); vgl. N. 400. 32; N. 401. 4;

H. 129. 19; H. 139. 15; — Konstanzes „*heller* Blick“ (M. 221. 31) — Mozart blickte „*helle*“ zu der Gräfin auf (M. 271. 11); vgl. N. 199. 25. Ferner: die „offene *helle* Physiognomie“ des Engländers Thomas (Br. 284. 11) — aus des Büchsenmachers Augen blitzte die „*helle* Spottlustigkeit“ (N. 328. 29): vgl. N. 55. 21; N. 62. 4; N. 265. 17; N. 272. 23; N. 383. 34; Sch. 59. 30; H. 181. 10; M. 227. 1; M. 256. 8; G. 24. 25.

Das metaphorisch verwendete „dunkel“ bezeichnet meistens etwas Unklares, halb Unbewußtes, während „düster“ und „finster“ Unerquickliches oder Unheimliches veranschaulichen. Auch in der Alltagssprache finden sich diese Metaphern ja oft in derselben Bedeutung. Die Beispiele für „dunkel“ sind folgende: den Komponisten, der ganz in Gedanken eine Pomeranze zerschnitten hat, mochte „dabei entfernt ein *dunkles* Durstgefühl geleitet haben“ (M. 229. 4f.) — Agnesens Freude über Noltens Glück war „mit einer *dunkeln* Furcht“ seltsam gemischt (N. 320. 24) — Agnes fand Sinn in den „*dunkeln* Reden“ der Zigeunerin (N. 57. 29) Nolten fühlte sich durch Tillsen „aus einem Zustande der *dunkeln* Ohnmacht“ geweckt (N. 25. 19f.); vgl. N. 21. 26; N. 61. 4; N. 174. 17; N. 182. 27; N. 266. 20; N. 277. 1; Br. 286. 2; Br. 296. 16.

„Düster“: das Gespräch von dem erschütternden Unglück Agnesens verstummte schließlich, und es entstand eine „*düstere* Stille“ (N. 419. 10) — die „*düstern* Bilder“ verfolgten Agnes wie Gespenster (N. 61. 19) — ein „*düsterer* Geist“ beseelte die Melodieen der Zigeunerin (N. 200. 34); vgl. N. 99. 22; N. 339. 24; N. 379. 8.

„Finster“: der Büchsenmacher bewegte „*finster*“ die Augenbrauen (N. 342. 13) — „Alexis versank in eine *finstre* Schwermut“ (N. 410. 8f.)— Larkens versank „in die *Finsternis* seines eigenen Selbst“ (N 180. 24); vgl. N. 99. 17; N. 162. 19; N. 215. 9; N. 330. 15; Br. 288. 12.

Öfters wird auch das Epitheton „grell“ metaphorisch gebraucht[1]): „Die Phantasien der Fieberhitze setzten ihr

[1]) Wir führen es hier unter den Gesichtswahrnehmungen an, da es heute wohl allgemein als eine solche empfunden wird und nicht

grelles Spiel auch im Wachen fort" (N. 185. 34f.) — Henni hatte zu kämpfen gegen „einige *grelle*, aus Mißverständnis der Bibelsprache entstandene Vorstellungen" der wahnsinnigen Agnes (N. 399. 16f.); vgl. N. 82. 32; N. 423. 29.

Geringe Bedeutung haben die bildlichen Anwendungen von „glänzend, glänzen, Glanz". „Eine *glänzende* Festivität" (G. 15. 2.) — die ursprüngliche Einfalt Agnesens gab Nolten „unendlichen Ersatz für jeden *glänzenden* Vorzug der Erziehung" (N. 47. 14) — Mozart „*glänzt* von Gesundheit und Leben" (M. 225. 10f.) — City sieht sich überall wie von dem „*Glanz* eines Wunders" begleitet (Br. 307. 10); vgl. N. 28. 8; N. 170. 6; N. 217. 17; N. 362. 27; M. 236. 3; Br. 279. 31.

Unter den wenigen Farbenmetaphern befinden sich zwei sehr reizvolle: „Nannettens *rosenfarbener* Humor erfreute sich einmal wieder des freiesten Spielraums" (N. 373. 27f.), und Adelheid spricht von trüben Herbsttagen als von „*trauerfarbnen* Tagen" (N. 196.5). Von weniger Bedeutung sind die übrigen: „Gram aller Art und *Farbe*" war Mozart als eine herbe Würze jeder Lust gewohnt (M. 220.2) — der „verhängnisvolle, *schwarze* Unglücks-Sonntagnachmittag" (N. 281.26[1]) — die Töne des Chorals im „Don Juan" fallen „wie von entlegenen Sternenkreisen . . . herunter durch die *blaue* Nacht" (M. 270.4ff.); vgl. M. 256.9; M. 275.23.

Auch Bezeichnungen von Tast- oder Hautempfindungen[2]) werden — wie auch in der Volkssprache — sehr oft in übertragener Bedeutung verwendet, vor allem „warm,

---

mehr als Gehörswahrnehmung, die es allerdings ursprünglich gewesen ist. In der Vorzeit wurden nämlich Gehörs- und Gesichtsempfindungen mit denselben Worten ausgedrückt, aber die Gehörsbezeichnungen sind die etymologisch ursprünglicheren. Vgl. z. B. die Bemerkungen über „hell" im „Etymologischen Wörterbuch der deutschen Sprache" von Friedrich Kluge, 7. Aufl., Straßburg 1910 (S. 203).

[1]) Man denkt hier unwillkürlich an den römischen „dies ater."

[2]) Den Ausdruck „Hautempfindungen," bezw. „Hautsinn" für „Tastsinn" entnehmen wir dem „Lehrbuch der allgemeinen Psychologie" von Johannes Rehmke. 2. Aufl. Leipzig und Frankfurt a. M. 1905.

heiß, kalt." Herkömmlich sind Ausdrücke wie: „die steigende *Wärme* des Gesprächs" (N. 42.10) — „mit *heißen* Blicken" (N. 192.24) — „die *heißeste* Liebe Theobalds" (N. 162.37) — „dein *heißestes* Gebet" (N. 244.32); vgl. N. 28.30; N. 39.13; N. 85.14; N. 101.23; N. 158.28; N. 171.14; N. 183. 13; N. 193.9; N. 196.12; N. 409.33; N. 413.9; N. 422.25; G. 20.27; M. 235.17; Br. 295.17.

Eigenartiger dagegen wird „schwül" gebraucht: der Briefwechsel mit Agnes half dem Schauspieler „in hundert *schwülen* Augenblicken" den Glauben an sich selbst aufrecht erhalten (N. 241.14) — Nolten hätte gern sein unglückliches Erlebnis wie einen „*schwülen*, wüsten Traum auf einmal vor dem Gehirn wegstäuben mögen" (N. 339.19f.) — „die *schwüle* Morgensonne" (N. 397.24).

„Kalt, Kälte": Weil Franz keine Neigung zum weiblichen Geschlechte besaß, hieß er bei seinen Kameraden der „*kalte* Michel" (Sch. 31.36; Sch. 59.18; Sch. 89.11) — der unglückliche Maler „sah mit *kalter* Selbstbetrachtung . . auf den Grund seines Innern herab" (N. 396.35ff.) — Larkens schwatzte und lachte um so mehr, je „*kälter* das Benehmen der übrigen war" (N. 152.7) — eine ausgedehntere Metapher liegt vor in folgenden Worten des Schauspielers an seinen Freund: „nach dem, was du heute gemunkelt, sollte man ja beinahe glauben, daß deine *Erkältung* gegen Agnes noch ihre absonderlichen Ursachen habe, wiewohl ich immer bloß die Symptome eines ganz ordinären Liebes*frosts* an dir zu bemerken meinte, der sich selten anders erklären läßt als im allgemeinen aus einem gewissen *Defizit von Wärme*" (N. 46.13ff.) — nicht die „bloße *kühle* Pflicht" führt den Maler nach Neuburg (N. 270.7f.) — Frau Konstanze bereitete ihrem Gemahl einen „*frostigen* Empfang" (M. 257.11); ferner N. 165.11; N. 184.30; N. 212.36; N. 345.1; N. 359. 32; N. 382.22; N. 396.17; Sch. 73.32.

Die Empfindung „weich" hat dem Dichter auch nur zu ziemlich gebräuchlichen Bildern gedient: Konstanzes ganzes Wesen deuchte dem Herzog nie „so reizend, so *weich* gewesen zu sein" wie eben jetzt (N. 170.37f.) — Agnes kam dem Maler „mit einer *weichen* Heiterkeit auf

dem Gesicht" entgegen (N. 320.8 f.); vgl. N. 51.29; N. 267.21.

Zu etwas bemerkenswerteren Ausdrücken ist „hart" verwendet worden: die Rezitation der Zigeunerin war „*hart*" (N. 190.27) — Nolten hörte in der Nacht sonderbare Klänge, bald „widerwärtig *hart* und grell, bald sanft und rührend" (N. 423.29 f.) — man fand beim Lesen eines Trauerspiels „die im ganzen herrliche Charakteristik mitunter etwas *hart* und holzschnittartig" (N. 369.16 f.); alltäglich sind N. 269.2; N. 344.2; Br. 291.12.

Zum Gebiet der Hautempfindungen können wir ferner Ausdrücke wie scharf, schneidend, stechend, stumpf u. ä. rechnen.

„Scharf" hat nur zu ziemlich gebräuchlichen metaphorischen Wendungen gedient: „mit einem *scharfen* Verstande" (N. 361.22); ferner N. 157.23; N. 176.23. Die Wirkung des Begriffes „scharf" wird aber erhöht, wenn es mit einem ähnlichen Begriff noch verbunden wird, wie in folgenden Wendungen: „ein *scharfer, durchbohrender* Blick" (N. 427.10) — der Schauspieler zeigte im Gespräch „jenes *schneidend scharfe* Gesicht", das einem „durch die Seele ging" (N. 150.22).

„Schneidend, zerschneidend": Nolten nahm an einer „*herzzerschneidenden* Szene" teil (N. 215.23). — „ein *herzzerschneidender* Strom der heftigsten Tränen" (N. 98.37) — „mit einem *schneidenden* Gefühle von Widerwillen" (N. 171.36) — „Mark und Seele durch*schneidend*" (M. 270.5); vgl. N. 51.28; N. 419.26.

Die meisten der folgenden Bilder unterscheiden sich von den bisher genannten durch größere Eigenart und daher durch höheren Wert: der Anblick von Agnesens Kleid durchzückte Nolten „mit *stechender* Wehmut" (N. 273.3) — der Herzog sprach die letzten Worte „mit einem *pikanten* Akzente" (N. 168.9 f.) — an dem vergnügten Pfarrer wurde bei Tisch nach und nach „eine *prickelnde* Unmüßigkeit" sichtbar (N. 300.31 f.) — der Färbergeselle ist „ein naseweises Bürschchen, *spitzig* und witzig" (H. 119.15) — an der zusammengesunkenen Haltung des Malers erkannte man

seinen „*stumpfen* Schmerz“ (N. 394.21) — die liebevollen Worte des Präsidenten an den unglücklichen Nolten trafen nur halb noch dessen „*stumpfes* Ohr“ (N. 421.34); vgl. N. 40.3; N. 280.31; Sch. 92.26. Beliebt ist bei Mörike das metaphorische „*trocken*“: „ein *trockener* Glückwunsch“ (N. 228.14) — „*trockner* Ernst“ (N. 212.17); vgl. N. 328.31; — Tillsen wollte dem Baron folgen, doch „ein unwillkürlicher *trockener* Entschluß“ hielt ihn wie an den Boden gefesselt (N. 19.25) — die Rezitation Elisabeths war „*trocken*“ (N. 190.27) — als der blinde Henni die beiden Mädchen grüßte, nickte er „nur schnell und *trocken* mit dem Kopfe vor sich hin, ohne sie anzusehn“ (N. 362.33 f.) — der Maler klagt, daß ihm die Wochen „ungenützt und *trocken* und verdrießlich“ dahingingen (N. 84.36.).

c) Sonstige Metaphern, die zum Menschen in Beziehung stehen.

Es findet sich nun noch eine große Zahl verschiedener Metaphern, die ebenfalls zum Menschen in irgend einer Beziehung stehen. Auch hier bemerken wir, daß sich bestimmte Gegenstände und Tätigkeiten bei Mörike besonderer Beliebtheit für den metaphorischen Gebrauch erfreuen.

So werden gern „Fesseln, Bande, Riegel“ und ähnliche Begriffe bildlich verwendet. Bei manchen dieser Metaphern werden wir erinnert an die Vorliebe Mörikes für Vergleiche, die eine Lähmung der Sinne veranschaulichen (siehe S. 38 ff.). Als Eugenie sich anschickte zu singen, wich die feine Röte auf ihren Wangen „zwei Atemzüge lang der äußersten Blässe; doch mit dem ersten Ton, der klangvoll über ihre Lippen kam, fiel ihre jede *beklemmende Fessel* vom Busen“ (M 235.3ff.) — Theobald sieht deutlich die ganze Gefahr seiner Lage, und „nun soll er da stehn, untätig, *gefesselt* . . ? (N. 383.16) — die Gegenwart einer unnahbaren Macht schien alle Kraft Noltens „*in Bande zu schlagen*“ (N. 388.9) — der Hofrat sagt von sich und seinem Neffen: „Mit dreifachen *ehernen Banden* haben freundlich-feindselige Götter dies Paar *zusammengeschmiedet*“ (N. 429.17 ff.) — wenn man etwas Erschütterndes träume,

sagt Nolten, so „schüttelt sich der Träumende vor Schmerz und ruft sich selber zu: hurtig erwecke dich, es wird dich töten! . . . er greift mit Geisterarmen entschlossen durch die dicke *Mauer*, hinter der sein Körper *gefangen* steht, und öffnet wunderbar sich selber von außen die *Riegel*“ (N. 398.3 ff.) — wo City gewesen und was sie gesehn, blieb „tief in ihrer Brust *verschlossen*“ (Br. 307.6) — Agnes sprach nach ihrer Genesung wenig, eine „stille, gegen Gott gewendete Freude schien ihr den Mund zu *verschließen*“ (N. 56.26) — die Meisterin hätte gern gewußt, wie der Geselle zu dem Hutzelbrot gekommen sei, doch „*band* er sich die Zunge *fest* und lachte nur so“ (H. 161.37) — die unglückliche Lucie ruft jammernd aus: „Mein teurer nnd einziger Freund, haben Sie Nachsicht mit einer Törin, die sich so tief in ihrem eigenen *Netz verstrickte*, daß sie nun nicht mehr weiß, was sie will oder soll“ (G. 23.22 ff.); hierher gehören ferner folgende bedeutungslosen Beispiele: N. 46.32; N. 47.3; N. 55.16; N. 174.3; N. 174.16; N. 248.9; G. 12.7; G. 22.4; Br. 296.18 f.

Beliebt ist auch das Bild des Spiegels: der Verfasser der Denkwürdigkeiten schreibt: „Mit welchen Gefühlen sah ich die Gegenwart oft im *Spiegel* der Vergangenheit!“ (G. 25.24 ff.) — bei der Aufführung von Tiecks Lustspiel „Die verkehrte Welt“ heißt es von dem Publikum als mitspielender Person: „Diese unwillkürliche Selbstpersiflage, dies fünf- und zehnfach reflektierte *Spiegelbild* der Ironie beschreibt kein Mensch“ (N. 351.34 ff.) — Noltens Fiebervorstellungen, worin sich der Rest seiner Neigung zu der verkannten Agnes „auf dem durch Krankheit und Schwäche erweichten Grunde seines Gemütes sonderbar und lebhaft *abspiegelte*“, wiederholten sich immer häufiger (N. 186.9 ff.); vgl. N. 25.23; N. 312.19.

Das Bild eines Schleiers: als Mozart die Augen schloß, lag die himmlische Gegend von Neapel „ganz deutlich, klar und hell, den letzten *Schleier* von sich hauchend“, vor ihm ausgebreitet (M. 242.35 f.) — die Gräfin schreibt an Nolten: „Nur eine Heilige wie Agnes wird mit Kinderhänden den wunderbaren *Schleier lüpfen*, der über

Ihrem Schicksal liegt“ (N. 269.23 ff.) — Kornelie, die den Ausgang der wunderbaren Erzählung zwar gern erfahren möchte, erklärt: „es will mir doch zugleich gefallen, daß von den geisterhaften Dingen, die wir ahnen, der letzte *Schleier* nicht hinweggenommen werde“ (Sch. 91.22 ff.).

Der „Knoten“ wird einigemal metaphorisch verwendet, um die unangenehme Verwicklung einer Lage zu veranschaulichen: Larkens soll „den *Knoten zerhauen*“ (N. 51.13) — der Herzog hat „den *Knoten* mit einem Mal *zerschnitten*“ (N. 229.12) — der vom Schicksal heimgesuchte Nolten fürchtet, daß sich im Jenseits womöglich „der *Knoten* nochmals *verschlingt*“ (N. 422.4)[1].

Oft dient dem Dichter das „Gift“ zu Metaphern: der junge Lehrer hütete sich, die Schülerin seine Leidenschaft für sie merken zu lassen, er gab „dem süßen *Gift* nur heimliche Nahrung bei sich“ (Br. 295.28 f.) — als die böse Frau Irmel zum Tisch des Herrn geht, heißt es von ihr: „Da mag sie wohl ihr eigen *Gift* hinabgegessen haben anstatt den süßen Leib des Herrn“ (Sch. 48.5 f.) — des Grafen Freude verwandelte sich in „*giftigen* Haß“ (N. 408.26) — dem Seppe kam die Fremde „*giftig*, greulich“ vor (H. 172.34) — als Nolten mit der Geliebten vom Herzog, seinem Feinde, überrascht wird, stößt er die Worte hervor: „sein Anblick . . . ist mir unerträglich — Jetzt, eben jetzt, als hätte die Hölle ihn bestellt, mir jede meiner kurzen Seligkeiten zu *vergiften*! (N. 89.6 ff.) — Nolten hält seine Braut für treulos und glaubt sich noch glücklich schätzen zu müssen, wenn es ihm gelänge, mit der „Bitterkeit seines gekränkten Bewußtseins jeden Rest von Sehnsucht in sich zu ertöten und zu *vergiften*“ (N. 29.35 ff.); vgl. N. 47.26; N. 52.16; M. 226.7.

Die dem Kriegsleben entnommenen Bilder sind von wenig Bedeutung; sie finden sich auch fast alle in der Volkssprache. So verriet jede Miene Lucies „den heftigen *Kampf* ihres Innern“ (G. 23.19) — beim Ballspiel entstand

[1]) Schon in dem Briefe an Hartlaub aus dem Jahre 1826 findet sich das Bild des „Knotens“: „es tut mir wohl . . ., Dich meinen Schutzgeist zu nennen, der, ohn' es selbst recht zu wissen, *den verborgenen Knoten meines Lebens hält* und mir leise Worte zuflüstert“ (Krauß a. a. O. S. 73 f.).

manchmal „ein förmliches *Kreuzfeuer*“ (M. 240.22) — den vom Unglück schwer getroffenen Maler sucht der Präsident mit den Worten zu trösten: „Eine *Feuertaufe* ist über Sie ergangen, und ein höheres, ein gottbewußteres Leben wird sich von Stund' an in Ihnen entfalten“ (N. 421.28ff.) — Wispel wollte sich gegen seine eigene Rührung „*verschanzen*“ (N. 95.27) — Nolten fühlt, wie „das Herz des Mädchens aus tausend alten *Wunden* blutet, die seine Unbesonnenheit aufriß“ (N. 383.14ff.); vgl. N. 85.29; N. 183.31; N. 396.20; M. 223.5.

Menschliche Körperteile sind selten zu Metaphern — und zwar nur zu allgemein geläufigen — herangezogen worden. So wird Agnes von ihrem Vater „mein *Herzchen*“ genannt (N. 275.24), von Nolten „liebes *Herz*“ (N. 326.8), „liebstes *Herz*“ (N. 380.35), und der Graf nennt sein junges Weib „mein liebstes *Herz*“ (Sch. 46.24). Hiergehören ferner die „*Bäcklein*“ der Äpfel (Sch. 71.17) und „im *Schoße* der Familie“ (Sch. 87.18).

Von den übrigen Metaphern, die sich zu Gruppen nicht mehr zusammenfassen lassen, zeichnen sich noch manche durch Eigenart und Schönheit besonders aus. So sagt Larkens: „das Unglück macht den Menschen einsam und hypochondrisch, er *zieht den Zaun* dann gern so knapp wie möglich *um sein Häuschen*“ (N. 233.22ff.) — über die kluge und gelehrte Tochter des Präsidenten hatte einmal ein Leutnant gewitzelt, man bemerke an ihr bei genauerer Betrachtung „ein feines Bärtchen um die Lippen, welches wohl daher komme, daß sie als Kind sich schon von den alten Knasterbärten, den Ciceros und Xenophons, habe *küssen* lassen und vergessen, sich den *Mund rein zu wischen*“ (N. 362.12ff.) — Larkens spricht von den Elfen, die sich mit einem kleinen Kegelspiel die Zeit verkürzten; dies Spielzeug sei aus purem Golde, und „drum wenn alle Neune fallen, so heißen sie's ein goldenes *Gelächter*, weil der Klang dabei gar hell und lustig ist“ (N. 401.2ff.) — der Mensch wird von ihm einmal „der alte *Taschenspieler*“ genannt (N. 232.34f.) — die böse Frau Irmel hatte ohne Wissen ihres Gemahls armen Leuten Geld auf Zins geliehen;

als diese nun nicht zu rechter Zeit bezahlen konnten, sprach sie: „Solang mein Mann daheim, mag ich nichts anfangen . . Jedoch das nächstemal, daß er mit Reisigen aus ist, . . da sollt Ihr sehn, wie ich mein *Zornfähnlein aufs Dach stecke!* Wir schicken den Presser[1]) herum und brauchen Gewalt" (Sch. 47.21 ff.) — von der gefährlichen List, durch die Larkens seinen Freund retten will, heißt es: „die sorgsam, aber grillenhaft angelegte *Mine*, womit Larkens einen gefährlichen Standpunkt der Personen nur leicht auseinander zu *sprengen* dachte, hat sich tückisch *entladen* und ist im Begriff, ihrer viere, und darunter ihn selber, mit bitterm Unheil zu treffen" (N. 174.19 ff.) — Nolten braucht einmal folgendes Bild: „Der Mensch *rollt seinen Wagen*, wohin es ihm beliebt, aber unter den *Rädern* dreht sich unmerklich die Kugel, die er befährt. So sehe ich mich jetzt an einem Ziele, wornach ich nie gestrebt hatte, und das ich mir niemals hatte träumen lassen" (N. 231.16 ff.)[2]) — als Frau Konstanze die Zukunft ihres Gatten in den hellsten Farben ausmalte, nahm er sie „bei den Ohren, verküßte, herzte, kitzelte sie, so daß sich dieses *Spiel mit bunten Seifenblasen* einer erträumten Zukunft . . zuletzt in hellen Mutwillen, Lärm und Gelächter auflöste" (M. 226.30 ff.) — Nolten, in dem Glauben, Agnes sei ihm untreu geworden und bevorzuge jetzt ihren jungen Vetter, erzählt seinem Freunde: „man steckte die Leutchen recht geflissentlich zusammen, daß dem Mädel zuletzt wirklich schwindlig ward, denn mein Rival trug ohne Zweifel eine *brillante Vorstecknadel*, wußte treffliche Dinge von Bällen und dergleichen zu erzählen" (N. 48.24 ff.) — mit wundervoller Anschaulichkeit sagt der Dichter von Nolten, den im aus-

---

[1]) = Steuereintreiber.

[2]) Diese Metapher erinnert an folgende Worte Egmonts in Goethes Drama: „Kind! Kind! nicht weiter! Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht, gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unsers Schicksals leichtem Wagen durch; und uns bleibt nichts als, mutig gefaßt, die Zügel festzuhalten, und bald rechts bald links vom Steine hier, vom Sturze da, die Räder wegzulenken. Wohin es geht, wer weiß es? Erinnert er sich doch kaum, woher er kam." (Goethes Werke, Sophienausgabe, 8. Bd., S. 220).

gelassensten Jammer ein beschämender Vorwurf aus dem Munde des Präsidenten getroffen hat: „Er *bröckelte* spielend seine Gedanken der Reihe nach *auseinander* und lächelte zu diesem Spiel“ (N. 397.2f.).

Die folgenden Metaphern dagegen sind im allgemeinen bedeutungslos: die Tante meinte, der Stand, in den Josephe künftig treten würde, verlange „nicht etwa so ein verwöhntes Mode*püppchen*, wohl aber eine wackere Hauswirtin“ (Sch. 84.33f.) — Agnes hatte bei dem Gespräche nicht gemerkt, wieviel ihr die Zigeunerin „mit leisem *Tasten abzulauschen* wußte“ (N. 59.20f.) — von dem Ritter, der gehängt wurde, erzählt Josephe: „Dem saubern Ritter ward ein *lüftig Sommerhaus* gezimmert mit drei Säulen, nicht fern von hier; man nennt's am Galgenforst“ (Sch. 52.27ff.) — von Nolten sagt der Dichter: „Wir schildern nicht, in welchem *Kreislaufe* von Zerknirschung, Wut, Verachtung und Wehmut er sich nun wechselnd umhergetrieben sah“ (N. 69.33ff.). Die übrigen hierher gehörenden Metaphern finden sich an folgenden Stellen: N. 25.20; N. 47.21; N. 51.23; N. 52.28f.; N. 74.23; N. 90.14; N. 172.2f.; N. 178.9f.; N. 184 34; N. 192.2; N. 200.6; N. 231.5ff; N. 292.4; N. 324.6; N. 327.28f,; N. 348.23; N. 348.26; N. 352.14; N. 373.5f.; N. 383.5; N. 390.10; N. 397.28; N. 399.35; N. 423.15; G. 17.8; Sch. 41.8; Sch. 80.13; Sch. 94.6; B. u. S. 101.36; H. 149.35; H. 160.5; M. 219.5f.; M. 235.17; M. 246.35; M. 274.12f.

II. Die Natur.

Schon beim Vergleich[1]) haben wir darauf hingewiesen, daß Mörike ein großer Naturfreund war und daher gern seine Analogievorstellungen diesem Gebiete entnahm.

a) Tierwelt.

So werden häufig Personen mit Tieren identifiziert und dadurch charakterisiert. Nolten pflegt Agnes sein „blondes *Reh*“ zu nennen (N. 34. 33) — einmal nennt er sie spöttisch „das gute *Schäfchen*“ (N. 48. 29) — die

[1]) Siehe S. 19f.

Zigeunerin ruft ihr zu: „Behüt' dich Gott, mein *Täubchen!*" (N. 58. 8.) —, und Konstanze glaubt Agnes von Nolten betrogen und sagt: „solch ein *Lamm* und solch eine *Schlange*, wie kommen sie zusammen!" (N. 163. 26). — Die böse Frau Irmel heißt „der kalte *Fisch*" (Sch. 48. 13f.) und „die falsche *Schlange*" (Sch. 52. 13.). — Die Wasserfrau, die mit halbem Leib aus dem Teiche hervortaucht und einen Blätterkranz um Kopf und Hals trägt, wird von einem Hirtenknaben treffend mit „*Laubfrosch*" angerufen (H. 123. 2) — der lustige Koch nennt sie im Hinblick auf ihre Wasserheimat „*Ente*" (H. 140. 1) und „*Fisch*" (H. 140. 11). — Auch Agnes braucht im Wahnsinn mehrere Metaphern aus der Tierwelt: die Zigeunerin nennt sie die „braune *Otter*" (N. 397. 33) — Margot eine „*Schmeichelkatze*" (N. 399. 34) — die Personen ihrer Umgebung die „*Schlangen*" (N. 413. 28)[1]. — Von der sangesfreudigen Henriette spricht der Hofrat als einer „liebekranken *Nachtigall*" (N. 259. 6) — Raymund ist ihm ein „wilder *Eber*" (N. 256. 33) — ein hübscher Betteljunge ein „delikates *Füllen*" (N. 257. 29).

Das Insektenleben liegt folgenden Bildern zugrunde: der gefangene Larkens, der sich für den unglücklichsten der Menschen hält und sich mit dem Gedanken trägt, seinem Leben ein Ende zu machen, wurde durch eine unerwartete Unterbrechung seiner Gefangenschaft, so angenehm sie erschien, doch beinahe störend überrascht, da er „die ersten Fäden einer allmähligen *Verpuppung* durch den Zudrang frischen Lebenshauches wieder zerrissen und sich selbst zu neuer Hoffnung aufgemuntert sah" (N. 184. 7ff.) — zu seinem Freunde sagt er: „Deine Liebeskalamitäten haben dich auf den Punkt ein wenig revoltiert, nun ziehst du dich schmerzlich und gekränkt ins *Schneckenhaus* zurück" (N. 236. 33ff.) — der Schustergeselle, dem die Kinder einen Spottvers nachsangen, schwang im Zorn „öfter seinen Knotenstock

[1]) Das öfter gebrauchte Bild der „Schlange" ist vielleicht auf die Bibel zurückzuführen, wo die Schlange als ein Werkzeug des Teufels gilt und ein Bild der Hinterlist und Gottlosigkeit ist; vgl. I. Mos. 3,1; 49,17; Matth. 10,16; 23,33; Offb. 12,9.

gegen den *Schwarm*, sie schrieen aber nur um desto ärger, und also macht' er sich, so hurtig er nur konnte, aus dem *Wespennest* hinaus" (H. 120. 18ff.).

Die übrigen Belege: Larkens ist seine List geglückt — die Gräfin hat die ihr in die Hände gespielten Briefe gelesen, — und triumphierend ruft er aus: „die *Falle* hat gelockt, der *Speck* ist *angebissen*, und das wacker! kein Zettelchen blieb unverrückt!" (N. 166. 3f.) — die düsteren Wahnvorstellungen haben Agnesen verlassen; ihre nun neu erwachte Liebe zu dem Verlobten erscheint dem Dichter unter dem Bilde eines Vogels, und so sagt er überaus ansprechend und sinnfällig: „Wie herzhaft prüfte ihre Liebe wieder die alte Freiheit ihrer *Flügel!*" (N. 99. 24f.) — Seppe nennt die zwei Paar Glücksschuhe seine „vier *Rappen*" (H. 117. 28); vgl. ferner *Schnepfen und Falken*: M. 226. 10ff — *Vogel*: N. 151. 21ff.; M. 243. 31ff. — *Lämmchen*: Sch. 84. 2. — *Hund*: H. 185. 34. — *Spürhunde*: N. 24. 2. — *Vieh*: N. 348. 17. — *Tier*: N. 334. 16. — *Schweinsrüsselchen*: M. 257. 1. — *Löwenzähne*: Sch. 79. 16. — *Krallen*: Sch. 35. 22. — *Schwänzchen*: N. 331. 4. — *Rudel*: Sch. 73. 37. — *Flug*: N. 423. 17.

Auch im Verbum kommt oft eine Vorstellung des Tierlebens zum Ausdruck. Doch gehören die meisten dieser Metaphern zur volkstümlichen Sprache. So gebraucht Mörike öfter „verschlingen": halb gehend, halb stehend „*verschlingt*" Mozart hastig den Brief (M. 262. 32) — „ein regungsloses Vorsichhinstaunen *verschlingt* den eigentlichen Schmerz" bei Henni (N. 425. 29f.) — der Maler erblickt im dunkeln Walde plötzlich beim jähen Lichte eines Blitzes dicht an seiner Seite ein Mädchen, das freilich derselbe Augenblick, der es ihm gezeigt, wieder „in die vorige Nacht *verschlang*" (N. 211. 2) — vgl. N. 277. 19f.; G. 23. 1.; Sch. 58. 29; M. 274. 26.

„Nagen": von Armin heißt es: „*Nagende* Zweifel über seinen Beruf . . . *verzehren* in der Einsamkeit sein Innerstes" (Br. 296. 11ff.); vgl. N. 345. 14. — „*Fressen*": N. 88. 34. — „*Rupfen*": M. 226. 14f. — „*Aushecken*": Br. 302. 1.

„B r ü t e n“: „Tillsen hatte schon seit einer Weile zerstreut und *brütend* gesessen“ (N. 19. 1) — ängstlich bewahrt City ihr Geheimnis, worüber sie Zeit hat „die folgenden Tage zu *brüten*“ (Br. 307. 8f.); vgl. N. 184. 5; N. 288. 4.

„F l i e g e n“: das Brautpaar bekommt auf der Reise die „*vorüberfliegende* Welt“ zu Gesicht (N. 327. 26) — Friedrich fand „etwas Reizendes in dem Gedanken, so wie zuweilen im Vaterland, jetzt auch auf böhmischem Boden einmal ohne bestimmtes Ziel und besondere Absicht *auszufliegen*“ (N. 208. 31ff.); vgl. N. 34. 8; Sch. 70. 14.

Viel eigenartiger und recht anschaulich sind folgende beiden Bilder: gehetztes Wild hat man vor Augen, wenn es von Theobald, als er die angebliche Untreue seiner Braut erfährt, heißt: „Was blieb hier zu denken, was zu unternehmen übrig? Haß, Liebe, Eifersucht zerrissen seine Brust; er faßte und verwarf Entschluß auf Entschluß, und hatte er die wirbelnden Gedanken bis ins Unmögliche und Ungeheure *matt gehetzt*, so ließ er plötzlich mutlos jeden Vorsatz wieder fallen . .“ (N. 69.35ff.) — an eine gierige Meute denken wir, wenn Mozart aus der Entstehungsgeschichte seiner Oper „Don Juan“ erzählt: „Ich griff einen Akkord und fühlte, ich hatte an der rechten *Pforte angeklopft*, dahinter schon die ganze Legion von Schrecken beieinander *liege*, die im Finale *loszulassen* sind“ (M. 269. 30ff.).

Schließlich findet sich noch eine Reihe sprichwörtlicher Redensarten, die sich auch auf die Tierwelt beziehen und von Mörike der Volkssprache entnommen sind: „Herr Bondini wird sein Schäfchen an der Oper scheren“ (M. 223.27) — „jetzt freilich war die Katz den Baum hinauf“ (=jetzt war es zu spät) (Sch. 38.15) — Mozarts Gattin sagt: „Ich hörte unlängst ein Vögelchen pfeifen, der König von Preußen hab' einen Kapellmeister nötig“ (M. 224.1f.) — der Koch ist „ein lustiger Vogel“ (H. 131 18) — Mozart nennt sich selbst einen „Gimpel“ (M. 215.20)[1], Franz die reichen Mädchen

[1]) „Gimpel“ als bildlicher Ausdruck bedeutet soviel wie „einfältiger Mensch“ (Fr. L. K. Weigand: „Deutsches Wörterbuch,“ 5. Aufl. 1909).

„Goldfasanen“ (Sch. 32.4), der Hofrat den frechen Betteljungen eine „aufdringliche Kröte“ (N. 257.31) und Larkens ein verliebtes Mädchen „süße Krabbe“ (N.52.25) — „Der Lörmer wird sich vom Kopf bis zum Fuß das alte Fell abziehen mit einemmal“ (= ein neues Leben beginnen) (N. 330 25ff.). Hierher gehören ferner N. 52.15; N. 52.20; N. 246.27; N. 329.23; N. 337.7 f.; N. 348.24; N. 351.27; N. 401.12; G. 18.34; Sch. 51.6; Sch. 58.13; Sch. 59.15; Sch. 90.24; B. u. S. 100.10; H. 120.25; H. 159.7; M. 224.13.

b) Pflanzenwelt.

Während die Pflanzenwelt nur wenigen seiner Vergleiche zugrunde liegt, hat der Dichter sie zu Metaphern sehr oft herangezogen. Blumen und Bäume, blühen und welken, Keim und Frucht, alles hat in ihm Analogievorstellungen hervorgerufen.

Fast durchweg sind die Metaphern, zu denen Blumen gedient haben, eigenartig und schön: Nolten glaubt, ein eingebildeter junger Mensch habe ihm seine Braut abwendig gemacht, und erbittert ruft er aus: „O hätt' ich den bübischen Fratzen zur Stelle, der mir an meine süße *Lilie* rührte! . . dürft' ich den heillosen Schwätzer zertreten, der in die stille Dämmerung meiner *Blume* den frechen Sonnenschein des eiteln, breiten Tages fallen ließ!“ (N. 72.16ff.) — um das alte schöne Verlobtenverhältnis zwischen Nolten und Agnes wiederherzustellen, hat Larkens zu dem gewagten Mittel gegriffen, unter Noltens Namen heimlich Briefe an Agnes zu schreiben; er hat dabei fast selbst das Mädchen liebgewonnen und schreibt nachher seinem Freunde: „indem ich Deiner Liebe *Rosenkränze* flocht, meinst Du, es habe sich nicht manchmal ein *Dorn* in mein eigen Fleisch gedrückt?“ (N. 245.1 ff.) — Franz erzählt von seiner überglücklichen Stimmung: „ich blickte wie aus neuen Augen rings die Gegenstände an, die ganz in *Rosenlicht* vor mir zu schwanken schienen“ (Sch. 59.30ff.) — der alte König Nikolaus ließ sich „noch immer nicht ungerne von den *Rosen* der jungen Fürstin“ schmeicheln (N. 154.7f.) — er

wird mit einer Säule verglichen, die bereits halb in die Erde eingesunken ist und an der sich „ein jugendlicher *Efeu*“ — das ist die Fürstin — liebevoll hinanschlingt (N. 154.22f.) — was das Verhältnis des tief religiösen und namentlich des christlichen Künstlergemüts zum Geist der Antike betrifft, so sagt Larkens zu Nolten: „Du hast . . ein für allemal die *Blume* der Alten rein *vom schön schlanken Stengel abgepflückt, sie blüht dir unverwelklich am Busen* und mischt ihren stärkenden *Geruch* in deine Phantasie, du magst nun malen, was du willst“ (N. 235.37ff.) — hinsichtlich der geheimnisvollen Zigeunerin, die Agnesens Gemüt verwirrt hatte, mußte Nolten erkennen, daß „die schlimme Zauber*blume,* worin des Mädchens Geist zuerst mit unheilvollen Ahnungen sich berauschte, nur *auf dem Grund und Boden* seines eignen Schicksals *aufgeschossen* war“ (N. 323.34ff.) — eine ihren Kelch öffnende Blume schwebt uns vor in folgenden Worten des Schauspielers an seinen Freund: „Mit jedem Worte *schlossest* du, ohne es zu wollen, mir die Bildung deiner Natur vollständiger *auf,* zum ersten Male durft' ich mich freudig in den innern *Kelch* deines Wesens vertiefen“ (N. 235.22ff.) — Mozart erzählt von der Entstehung seiner Oper „Don Juan“: „In meinem ersten Akt blieb eine kleine leichte Nummer unerledigt, Duett und Chor einer ländlichen Hochzeit . . [es] fand sich auf den ersten Wurf das Rechte nicht alsbald. Eine Weise, einfältig und kindlich und sprützend von Fröhlichkeit über und über, ein frischer *Busenstrauß* mit Flatterband dem Mädel angesteckt, so mußte es sein“ (M. 243.11ff.). — Ohne weitere Bedeutung sind: *Rosen:* N. 57.35. — *Wermut:* N. 57.34. — *Lorbeer:* N. 429.14. — *Holderstock:* Sch. 58.2. — *Stamm:* N. 428.19.

Großer Beliebtheit erfreut sich bei Mörike das metaphorische „blühend“, bezw. „blühen“ und „Blüte“. Diese Ausdrücke sind aber auch in der Umgangssprache nicht selten anzutreffen. So nennt der Dichter gern junge Mädchen „blühend“: Eugenie ist ein „*blühendes,* höchst anmutiges, inniges Wesen“ (M. 234.20) — Agnes „ward allgemein *blühender,* ansprechender . . gefunden“ (N. 67.29f.) — Helene ist „ein eben *aufblühendes,* geistreiches, heiteres

Kind“ (Br. 294.28) — Nantchen „stand eben in der schönsten Jugend*blüte*“ (N. 301.33 f.) — „in harmloser Stille *blühet* hier eine Braut“ (N. 43.14 f.). — Die übrigen Belege sind folgende: die Gattin des Professors ist ein „*blühendes* natürliches Weibchen“ (Br. 281.35 f.) — die Schwestern hingen an Theobald, dem „jungen *blühenden* Menschen“, mit ganzem Herzen (N. 193.33 f.) — auf der Märcheninsel Orplid „*blüht*“ bereits eine zweite Generation (N. 104.29) — zweimal wird ein Verlobtenverhältnis „blühend“ genannt: ein „sehr *blühendes* Verlobtenverhältnis“ (N. 162.1 f.) und „das Verhältnis der Verlobten stand in der wünschenswertesten *Blüte*“ (N. 54.23 f.) — eigenartiger sind folgende beiden Bilder: Frau Konstanze verteidigte ihren guten Glauben an einen außerordentlichen Erfolg des ‚Don Juan‘ „in ihrer fröhlichen und *blühenden* Manier“ (M. 223.16) — Nolten hat in der Liebe arge Enttäuschungen erlebt, er will daher fortan auf jedes Liebesglück verzichten und es nicht wieder dahin kommen lassen, daß „die gemeine Erfahrung mir mein *blühend* Ideal *zerpflückt*“ (N. 237.21 f.).

Auch der Begriff „welken“ und „welk sein“ wird gern bildlich verwendet: Larkens fürchtet, daß sein Freund in der Gefangenschaft „eilig *verwelken* und vergehen“ wird (N. 192.11) — die Zigeunerin, ihrer gewohnten Freiheit beraubt, fing an zu „*welken*“ (N. 430.16) — die gemütskranke Agnes sagt zu Henni von sich selbst: „o Henni — *welk, welk, welk*, es geht zum *Welken*!“ (N. 415.27) — Lucie nahm „den letzten Hauch von der *verwelkten* Lippe“ ihrer sterbenden Schwester (G. 13.17) — Nolten, in der Liebe bitter enttäuscht, steht da „arm — mit *welkem* Herzen“ (N. 237.23 f.).

Ferner dienen „Keim“ und „Frucht“ dem Dichter häufig zu Analogievorstellungen: Larkens rät dem Maler, sich aus dem bewegten gesellschaftlichen Leben mehr zurückzuziehen, denn „eben die edelsten *Keime* deiner Originalität erforderten von jeher eine gewisse stete *Temperatur*, deren Wechsel so viel möglich nur von dir abhängen mußte“ (N. 234.3 ff.) — der Baron preist den jungen Menschen glücklich, der, ohne träge oder dumm zu sein, „hinter sei-

nen Jahren, wie man so spricht, weit zurückbleibt; er trägt gewöhnlich einen ungemeinen *Keim* in sich, der nur durch die Umstände glücklich *entwickelt* werden muß" (N. 287.37ff.) — vgl. N. 63.9; N. 96.31 ff.; Br. 296.29f. — Das Bild von „Früchten" wird vor allem für künstlerische Erfolge gebraucht: als Mozart den Hauptteil seines „Don Juan" vollendet hat, überkommt ihn plötzlich ein Gedanke an den Tod; da denkt er: „wenn denn hernach über kurz oder lang ein anderer . . . die Oper zu vollenden bekäme und fände von der Introduktion . . , mit Ausnahme einer Piece, alles sauber beisammen, lauter *gesunde, reife Früchte ins hohe Gras geschüttelt*, daß er sie nur *auflesen* dürfte . . : er möchte drum nicht übel in das Fäustchen lachen!" (M. 271.27 ff.) — der Maler ruft aus: „Eine neue Epoche ist für mich angebrochen, und, so Gott will, wird die Welt die *Früchte* bald erleben" (N. 231.37 ff.); hierher gehören ferner N. 19.10f.; N. 234.35. Doch auch noch einigen andern Vorstellungen liegt das Bild der Frucht zugrunde: Agnes hatte von der wahrsagenden Zigeunerin etwas erfahren, was sie „nicht wissen sollte, sie hatte eine *Frucht gekostet*, die, *unreif von dem Baume* des Schicksals *abgerissen*, nur Unheil und Verzweiflung bringen müsse" (N. 58.21 ff.); vgl. N. 236.10.

Noch verschiedene andere Metaphern entnimmt Mörike der Pflanzenwelt und dem Pflanzenleben: Larkens erklärt seinem Freunde: „ich bin weder borniert noch anmaßend noch leichtsinnig genug, . . . den stillen *Boden aufzulockern*, worin dein Wesen seit frühester Zeit so liebevoll *Wurzel geschlagen*" (N. 234.31 ff.); vgl. N. 60.28; — der alte Baron „lebt noch in frischem *Marke*" (N. 34.22f.); vgl. N. 19.15; — dem Lehrer „*wächst*" bald ein „anderer *Dorn* am Herzen" (Br. 295.29) — der Haß verlieh Lucies Gram einen „unversöhnlichen *Stachel*" (G. 12.15); vgl. N. 164.34; — die junge Lady ist eine „*aufsprossende* vielverheißende Schönheit" (Br. 301.24f.); vgl. N. 421.30; — der Schauspieler nährte in sich die Vorstellung, daß er, „durch Schuld und Jammer *überreif*," das Leben eigenwillig abschütteln dürfe (N. 183.35); vgl. N. 230.30. Ferner *Fasern*: N. 98.10. — *Unkraut*: M. 251.13. — *Saat*: N. 283.8. — *grün* (= unver-

dorrt): N. 429.9. – Es seien hier auch einige ansprechende Metaphern aus *Feld* und *Garten* angeführt: die schöne Lau versuchte, ein zungenbrecherisches Sprüchlein möglichst schnell herzusagen; langsam begann sie, dann nahm sie „ihren *Anlauf* frisch hinweg, kam auch alsbald vom *Pfad* ins *Stoppelfeld*, fuhr buntüberecks[1]) und wußte nimmer gicks noch gacks“ (H. 139.10ff.); vgl. N. 103.26ff. – Nolten hatte sich in die „*Wundergärten* der Einbildung“ vertieft (N. 379.4f.) – an der Leiche des Schauspielers, der seinem Leben selbst ein Ende gemacht hat, spricht der Präsident die Worte: „Ist's möglich? . . seh' ich hier die Reste eines Mannes, der eine Welt voll Scherz und Lust in sich bewegte und zauberhelle *Frühlingsgärten* der Phantasie sinnvoll vor uns entfaltete!“ (N. 346.18ff.).

Schließlich bleiben noch verschiedene Bilder aus der Pflanzenwelt übrig, die zu volkstümlichen Redensarten geworden sind; für die schöpferische Bilderprägung Mörikes kommen sie daher nicht in Betracht. Es gehören folgende hierher: Nolten wird ein „Glückspilz“ genannt (N. 32.25) – die drei Freunde ein „Kleeblatt“ (N. 33.4) – der Hansel und der Frieder hatten dem Bauern „wieder auf einen grünen Zweig geholfen“ (B. 103.7); ferner N. 52.37; N. 247.27; N. 327.21; G. 11.5; H. 144.36; H. 186.2; M. 219.7; M. 261.17; M. 269.30.

c) Metalle und Gestein.

Unter den nur wenigen Metaphern, die sich auf Metalle und Gestein beziehen, liefert — wie es auch beim Vergleich der Fall war (s. S. 23) — das G o l d die meisten. Und zwar dient es sowohl zur Bezeichnung des Glänzenden wie zu der hohen Wertes. Ersteres ist der Fall in folgenden Wendungen: ein Becher „*goldnen* Weines“ (N. 306.10); vgl. N. 329.31; — „die Abendsonne . . . übergoß die ruhende Gruppe mit *goldenem* Licht“ (N. 417.28ff.) — der Mond ging „hinter *goldnen* Buchenwipfeln“ auf (Sch. 41.13) – der

[1]) „Buntüberecks“ = verkehrt, durcheinander (wie Mörike selbst im Anhang zum „Stuttgarter Hutzelmännlein“ bemerkt).

„*goldne*“ Morgen (N. 279.10). Wertvolle Eigenschaften hingegen werden veranschaulicht durch Bilder wie diese: Nolten ist hingerissen von Agnesens Worten, woraus ihm „alles *Gold* ihrer Seele *entgegenschimmert*“ (N. 283.3) — Nebelgeister schienen in den Gründen ein „*goldenes* Geheimnis“ zu hüten (N. 303.28) — um Noltens Herz zu rühren, wünscht Larkens sich die „*goldne* Rede eines Gottes“ (N. 245.10f.). — die Generalin nennt Mozart den „lieben, kleinen *goldenen* Mann“ (M. 225.35) — ein gewisser Spruch hat dem Präsidenten einst in großer Not „den wunderbarsten Trost in der Seele erweckt, einen *leuchtenden Goldblick* des Glaubens“ (N. 421.20f.). — Das „Silber“ hat keine bildliche Vorstellung veranlaßt (s. S. 23).

Das Gestein liegt nur vier Metaphern zugrunde: „Larkens ist sich selber treu und gleich geblieben, sein großes Herz, der tiefverborgene edle *Demant* seines Wesens blieb unberührt vom *Schlamme*, worein der Arme sich verlor“ (N. 342.3ff.) — Theobald spricht vom „*Karfunkel*“ des Burgunderweines (N. 50.6) — Mozart nennt das schwierige Finale seines „Don Juan“ einen „tüchtigen *Felsbrocken*“, vor dem einem Komponisten wohl grauen kann (M. 271.34); vgl. N. 382.22.

d) Sonstige Metaphern aus der Natur.

1. Wind und Wetter.

„Sturm“ und „Wind“ haben nur wenige bemerkenswerte Metaphern hervorgerufen: Nolten, den Tod des Freundes betrauernd, sehnte sich danach, dem „*Sturme* gottgeweihter Schmerzen den ganzen Busen ohne Schonung preiszugeben“ (N. 372.15f.); vgl. N. 240.8; N. 329.4; M. 241.36; — vom Hügel her sah ein ausgedienter Galgen herüber, so „*windig* und gebrechlich, daß er den magersten Schneider nicht mehr prästiert haben würde“ (Sch. 39.1f.); vgl. N. 21.4; N. 31.19f.; N. 49.20f.; M. 264.12. Der „Hauch“ bezeichnet öfter etwas Zartes oder ein besonders feines Charakteristikum: Nolten sagt von der Geliebten sehr schön: „Ist nicht alles, was an ihr sich regt und bewegt, der unbewußte Ausdruck des Engels,

der in ihr atmet? ist nicht alles nur *Hauch*, nur Geist an ihr? (N. 36.10 ff.) — der Baron erkannte an dem Gemälde den Pinsel, das Kolorit, den „unnachahmlichen *Hauch*" des Malers Tillsen (N. 16.7) — Agnes meint, das Wesen des Menschen nehme von dem Namen, den er als Kind bekommen habe, einen „besondern *Hauch*" an (N. 364.18); vgl. Br. 297.5. Einige erwähnenswerte Bilder hat der „Dunst" geliefert: der schwermütige Larkens spricht vom „*trüben* Hexen*dunste*" seiner „Katzenmelancholien" (N. 182. 15) — der Hofrat redet von Leuten, die nicht recht bei Verstande sind, und fragt sich, wie es wäre, wenn sich etwa „der Ideen*dunst*, der von diesen Köpfen aufsteigen muß, oben an der Decke ansetzte, welche Figuren da in Fresko zum Vorschein kommen müßten" (N. 32.1 ff.) — der Amethyst vertreibt „den schweren *Dunst* des Weins" geschwind aus dem Kopf (H. 127.27 f.); vgl. N. 398.11.

Zu der Gruppe „Wind und Wetter" gehören schließlich noch folgende Bilder: N. 393.21 spricht der Dichter von der eigentümlichen „*Atmosphäre*", welche Rang und Vermögen um die Menschen verbreiten; vgl. N. 104.35; — im höchsten Unglück glauben wir wohl manchmal zu träumen und erwarten, daß „jeden Augenblick der *Nebel* zerreiße, der uns umwickelt" (N. 178.14 f.) — „Im heftigen *Zugwinde* einer aufgescheuchten Einbildungskraft drängt sich schnell *Wolke* auf *Wolke*, bis es vollkommen *Nacht* um uns wird" (N. 283.22 ff.) — dem Maler verstockten Gedanken und Gefühle „zu *Eis*" (N. 344.36).

Von den Metaphern, denen Tages- und Jahreszeiten zugrunde liegen, sind folgende recht poetisch: Agnes ist der „goldne *Morgen* selber" (N. 279.10) — als Konstanze zum ersten Mal vom Geliebten geküßt wird, stürzen ihre Gedanken „in eine unendliche *Nacht* voll seliger Qualen" hinab (N. 89.28 f.) — Larkens beschwört den Freund, Agnes nicht zu verlassen, nicht „den hellen süßen *Sommertag* dieser schuldlosen Seele . . hinzustürzen in eine dumpfe *Nacht*" (N. 247.14 ff.). — Die übrigen sind von weniger Bedeutung: Frau von Rochen brachte „den späten *Abend* ihres Lebens" im Schloße der Familie zu (Sch. 87.17 f.) — der abgeschiedene

Geist des Menschen kommt in der „unteren *Nacht*“ an (N. 388.14); vgl. N. 323.15; N. 382.33; M. 413.7; Sch. 75.29; — für die Kunst des Malers Tillsen ist ein „neuer, starker *Frühling*“ angebrochen (N. 19.12).

2. Wasser und Gewässer.

Auf Wasser und Gewässer bezieht sich eine große Zahl von Metaphern. Viele von ihnen zeichnen sich durch hohe poetische Schönheit aus: Gram aller Art war Mozart als eine herbe Würze jeder Lust gewohnt; „doch wissen wir,“ so fährt Mörike fort, „auch diese Schmerzen *rannen* abgeklärt und rein in jenem tiefen *Quell* zusammen, der, *aus* hundert goldenen *Röhren springend*, im Wechsel seiner Melodien *unerschöpflich*, alle Qual und alle Seligkeit der Menschenbrust *ausströmte*“ (M. 220.4 ff.) — auf den schwermütigen Larkens war der Umgang mit dem frischen, sittenreinen Nolten von heilsamem Einfluß; er „*schöpfte* mit Lust aus dieser *Quelle* ein *reines Wasser* auf sein *dürres Land*“ (N. 182.34 f.) — Nolten sagt bezüglich der Zigeunerin, die in sein Leben schon öfter verhängnisvoll eingegriffen hat: „aus dieser *Quelle floß* mir schon ein übervolles *Meer* von Kummer und Verwirrung“ (N. 388.36 f.) — als das geheimnisvolle Mädchen dem Jüngling zum erstenmal entgegentrat, war es ihm, als „bräche der unterirdische *Strom* seines Daseins plötzlich laut*rauschend* zu seinen Füßen hervor aus der Tiefe“ (N. 223.21 ff.) — „ein blendendes *Meer* von Sonnenschein“ empfängt die Liebenden in der Orangerie (N. 90.9) — Eugenie sang eine Arie und hielt sich dabei lächelnd, sicher „auf der hohen *Woge*“ (M. 235.6) — der Schauspieler warf sich in den „*Strudel*“ der gemeinen Welt (N. 181.20). — Vgl. ferner N. 55.28; N. 183.4; N. 303.13; M. 221.17; M. 221.24; M. 264.22.

Noch häufiger liegt im Verbum allein die bildliche Vorstellung von Wasser oder Gewässer: auf dem Grunde des Teiches saß eine Wasserfrau mit „langen *fließenden* Haaren“ (H. 122.12); vgl. N. 183.32; N. 320.20; M. 214.35; Br. 281.22; Br. 307.12; — die Jungfrau weint um ihr verdorrtes Bäumchen, es „*strömt* ihre zärtliche Klage“ (M.

249.14) — Eugenie fürchtete, daß Mozart „nur eine flüchtige Erscheinung auf der Erde sein könne, weil sie den Überfluß, den er *verströmen* würde, in Wahrheit nicht ertrüge“ (M. 275.5ff.) — Konstanze faltete in übergroßem Glück unwillkürlich die Hände zum Gebet, sie wußte kaum, was alles „in ihrem Innern durcheinander *flutete*“ (N. 156.19f.); vgl. N. 35.23; — mitten in den traurigsten Gedanken „*quoll* es ihm [Nolten] ein übers andre Mal ganz wohl und leicht ums Herz“ (N. 397.3f.); vgl. N. 234.8; — seltsam und sehr poetisch heißt es einmal: „ein wehmütig Lächeln *schwimmt* kaum sichtbar um den Mundwinkel“ (N. 18.1) — die schluchzende Konstanze lehnte ihren Kopf an den Herzog, sodaß die „offenen *schwimmenden* Augen unter seinem Kinne aufblickten“ (N. 172.30f.) — bei dem höchsten Grad von Verlegenheit wurden Agnesens „Augen, ohne eigentlich zu tränen, plötzlich *schwimmend* und öffneten sich mächtig weit“ (N. 280.23f.) — Noltens Gedanken „*verschwammen* nach und nach in einer grundlosen Tiefe“ (N. 324.3f.) — das seelenvolle Auge der Jungfrau „*taucht* nur träumerisch aus der Tiefe des inneren Geisterlebens“ (N. 17.35f.); vgl. N. 161.28; G. 15.2; M. 228.27; Br. 289.8; — vor Noltens Seele „schwankt das fürchterliche Bild .. und *sinkt* und *sinkt* und will doch nicht *versinken*“ (N. 338.13f.); vgl. N. 77.35; N. 181.36; N. 231.26; — an Agnesens Hand fühlt der Maler, wie „ein wiederholtes Grausen durch ihren Körper *gießt*“ (N. 382.29); vgl. N. 255.27; — an die Ableitung eines Wassergrabens denkt man bei dem Ausdruck: „Konstanze schien ihrer natürlichen Lebendigkeit öfters einige Gewalt anzutun, um die Huldigung [der Herren] von sich *abzuleiten*“ (N. 28.31ff.) — Larkens glaubte an seinem Freunde nur den „*seichten* Überdruß“ eines Liebhabers wahrzunehmen (N. 70.21) — der Baron stempelt Napoleon zu einem „*seichten* Verbrecher“ (N. 290.26f.).

3. Himmelserscheinungen.

Von den Metaphern, zu denen Himmelserscheinungen gedient haben, sind die ansprechendsten die von Sonne und Regenbogen. So meint Larkens: „wem ich nur

einen *Strahl* der dichterischen *Sonne*, die uns damals *erwärmte*, so recht gülden, wie sie war, in die Seele spielen könnte, der würde mir wenigstens ein heiteres Wohlgefallen nicht versagen" (N. 103.22 ff.) — zu Nolten sagt er in Hinsicht auf Agnes: „ein gutes natürliches Geschöpf, das . . dich freundlich losspannt von der wühlenden Begier einer geschäftigen Einbildung und dich zur rechten Zeit herauslockt in die *helle Alltagssonne*, die doch dem Weisen wie dem Toren gleich unentbehrlich ist — was willst du weiter?" (N. 237.30 ff.) — der Maler glaubt, ein Nebenbuhler habe ihm seine Braut abwendig gemacht, und erbittert ruft er aus: „dürft' ich den heillosen Schwätzer zertreten, der in die stille Dämmerung meiner Blume den frechen *Sonnenschein des eiteln, breiten Tages* fallen ließ!" (N. 72.18 ff.); vgl. N. 25.20; — der Lehrer Armin hat die junge Katholikin Helene im protestantischen Glauben zu unterrichten; doch da er von diesem selbst nicht völlig überzeugt ist, gibt er bald aus Gewissensbissen den Unterricht auf und ruft verzweifelnd bei sich aus: „Ach! . . die schöne Brücke, die sonst zu ihrem duftigen Himmel führte, der[1]) *farbenhellen Bogen*, an dem die Schar der Engel wechselnd vor ihren Augen auf und nieder stieg, hab' ich mit einem kalten Hauch zerstört" (Br. 297.2 ff.).

Der Mond, der vom Dichter zu keinem einzigen Vergleich herangezogen wurde, hat auch nur zu einer schwachen Metapher gedient: Nolten meint, wenn man einen furchtbaren Traum habe, so „schüttelt sich der Träumende vor Schmerz und ruft sich selber zu: hurtig erwecke dich, es wird dich töten! Schnell dreht er die nächtliche *Scheibe* seines Geistes dem wahren Tageslichte zu" (N. 398.3 ff.).

An ein aufgehendes Gestirn erinnern folgende Wendungen: in Theobald war plötzlich eine sonderbare Gewißheit „*aufgegangen*" (N. 283.28) — ein längst vergessenes Lied seines Freundes, das dem Maler „wieder vor der Seele *aufging*", schien seinen eigenen wunderbaren Zustand zu

---

[1]) „der" statt „den"; wohl nur ein Schreibfehler Mörikes

erklären (N. 81.16f.) — in Konstanze *ging* dem Maler „ein neues herrliches *Gestirn auf*“ (N. 74.2f.).

Die Sterne liefern keine bedeutenden Analogievorstellungen, ebensowenig das Gewitter: von den Augen der Zigeunerin heißt es: der Blick des Knaben blieb lange an den „zwei dunkeln *Sternen*“ geheftet (N. 199.26); vgl. N. 260.13; Br. 306.15; — „der erste *Blitz* der Sonne *zuckt* . . im roten Osten *auf*“ (N. 272.6) — „die ganze Szene, die ihm [Nolten] ein *Blitz* des Gedankens im vollen überraschenden Kontraste mit der Vergangenheit aufreißt und *erhellt*, dünkt ihm auf einmal Duft und Traum zu sein“ (N. 283.34ff.) — Larkens hatte „schwarze *blitzende* Augen“ (N. 38.29); vgl. N. 328.29; — es war ein „*Donnerschlag*“ für Franz, als er hörte, daß Josephe schon verlobt sei (Sch. 57.36); vgl. H. 156.18.

4. Feuer und Licht.

Diesem Gebiet hat Mörike überaus viele Metaphern entnommen.

Larkens wünscht sich „Worte von durchdringendem *Feuer*“, um seines Freundes Herz zu rühren (N. 245.10) — der Maler sagt von seiner Geliebten, der Zigeunerin: „*Heiß brannten* ihre Lippen, und ihr Blick *sprühte* in den meinigen sein schwarzes *Feuer*“ (N. 214.22f.) — „*Feuer*pein der Angst“ (N. 320 2) — Larkens hält es für zweckmäßig, die Neugierde der Kameraden auf seine Erzählung „durch etwas unnötig längeres *Feuerschlagen* gehörig zu schärfen“ (N. 355.20f.). Alltäglich sind: der „feurige Redner“ (N. 15.3) — der Wirt ist plötzlich „Feuer und Flamme“ (Sch. 81.36) — ferner N. 25.16; N. 42.12; N. 50.10; N. 52.1f.; N. 176.12; N. 259.28; N. 285.14; N. 356.35; N. 366.8; Sch. 75.32; N. 218.1; M. 224.18; M. 241.28; M. 256.15; Br. 287.21f.; Br. 295.25f.; Br. 308.12.

Schönere Bilder haben „Glut“ und „glühen“ geliefert. Durch sie werden meistens heftige Leidenschaften, starkere innere Erregungen veranschaulicht. Von Helenens Lehrer heißt es: „Nagende Zweifel über seinen Beruf . . . verzehren in der Einsamkeit sein Innerstes; allein die *Glut*

für Helenen *schlägt*, alles überragend, selbst aus dieser Hölle *hervor*" (Br. 296.11ff.) — Nolten saugt von den Lippen seiner wahnsinnigen Braut eine „*Glut*, die von der Angst des Moments eine schaudernde Würze erhält" (N. 413.14f.) — Eugenie fürchtete, daß Mozart „sich schnell und unaufhaltsam in seiner eigenen *Glut* verzehre" (M. 275.4f.) — der melancholische Larkens schreibt heimlich unter seines Freundes Namen Briefe an dessen Braut, um diese seinem Freunde zu erhalten; dabei gewinnt er das ihm unbekannte Mädchen selbst lieb: „Ich bilde mir ein, das Mädchen wolle mir wohl, während ich ihr in der Tat soviel wie nichts bedeute; ich *schütte* unter angenommener Firma die ganze *Glut*, die letzte, mühsam *angefachte Kohle* meines abgelebten Herzens auf dies Papier und schmeichle mir was Rechts bei dem Gedanken, daß dieses Blatt sie wiederum für mich *erwärme*" (N. 241.5ff.) — Arbogast erzählt: „Sehnsucht und Jammer *durchglühten* mir innen die Brust" (Sch. 74.37f.) — Theobald stand „vor bitterem Unwillen *glühend*" vor seinem Vater (N. 205 18) — das Gefühl von Agnesens Liebe durchdrang Nolten „nie so *vollglühend* als eben jetzt" (N. 323.29) — Friedrich wurde „von stille *glühenden* Wünschen innerlich bestürmt und aufgeregt" (N. 214.11f.) — „*glühende* Tränen" entstürzen dem Maler (N. 338.8); vgl. N. 19.3; N. 50.37; N. 90.36; N. 156.4; N. 165.13; N. 207.10; N. 214.1; N. 256.30; N. 273.32; N. 275.31; N. 413.31; N. 422.32; G. 22.36.

Die verschiedenen andern Metaphern vom Feuer sind folgende: die büßende Gräfin verlangt keinen „*Funken* gerührter Teilnahme" (N. 268.34f.) — bei dem Schauspieler Larkens blieb „Maßhaltung" immer die Seele des Spiels: „die *Funken* des Genies, welche er auswarf, *entzündeten* keineswegs ihn selber" (N. 39.14f.) — alle bemerkten, wie der Büchsenmacher „die buschigen Augbraunen finster bewegte und *zornglühende Funken* nach dem Manne hinüberschickte (N. 342.13f.) — „eine Regung von Zorn *flammte* . . *auf*" in Konstanze (N. 164.34) — „alle gesellige Lust *flammte* noch einmal *auf*" (N. 315.35) — „dieses schnell *aufflackernde* Gefühl" (N. 161.7f.) — das Spiel einer „un-

stet *umherflackernden* Einbildung" (N. 318.11) — an hervorschlagende Flammen erinnert der Ausdruck: „zwischen allen diesen Ängsten *schlug* . . der Schmerz um die verlorne Schwester auf ein neues mit verstärkter Heftigkeit *hervor*" (G. 22.13 ff.) — Larkens warf zuweilen ein Wort „als neuen *Zündstoff*" zu (N. 239.26) — Franz hatte sich den ganzen Nachmittag an Josephens braunem Augenschein „geweidet und *gewärmt*" und sich „so allgemach den Pelz *verbrannt*" (Sch. 58.12 f.) — man behauptete, die junge Sängerin stehe in Mozarts besonderer Gunst, sie habe ihn „mehrere Monate lang eingezogen und *heiß* genug *auf ihrem Rost gehalten*" (M. 256.32 f.) — „mir läuft es *siedend* über den Rücken" (N. 220.23); vgl. N. 52.6; N. 52.21; N. 59.20; N. 80.16; N. 89.24; N. 89.29 f.; N. 162.22; N. 209. 32 f.; N. 254.16; N. 307.9; N. 323.8; N. 339.8; N. 342.20; N. 403.14; N. 428.22; Sch. 48.16; Sch. 49.13; Sch. 68.26; H. 161.3; M. 271.15; M. 272.2.

„Licht, leuchten, Strahl, Schimmer u. ä." liegen zwar sehr vielen, aber meistens ganz alltäglichen und bedeutungslosen Metaphern zugrunde. Zu den bemerkenswerteren gehören folgende: wenn Theobald sich bemühte, des Schauspielers Grillen zu verjagen, so antwortete dieser mit wehmütigem Lachen: „Das Bißchen, was noch aus mir *glänzt* und *flimmt*, ist nur ein desperates Vexier*lichtchen*, durch optischen Betrug in euren Augen vergrößert und verschönert, weil *sich's* im trüben Hexendunste meiner Katzenmelancholien *bricht*" (N. 182.12 ff.) — der Barbier gefiel sich in dem fadesten, unsinnigsten Geschwätz mit „einzelnen äußerst pikanten *Streiflichtern* von Scharfsinn (N. 21.31 f.) — die Organe von Noltens Seele wendeten sich dem „neuen *Lichte*" (= Konstanze) zu (N. 30.17) — aus den einfachen Worten Agnesens „*leuchtete* . . ein reines und sicheres Urteil . . . hervor" über den unglücklichen Schauspieler (N. 380.19 f.) — der Maler fühlt das Verlangen, in den Mittelpunkt eines so lieblichen Kreises, wie es das Haus des Grafen ist, „alle *Strahlen* meines menschlichen und künstlerischen Daseins zu versammeln, sie ewig dort festzuhalten und so meinem Bestreben einen um so *wärmeren*

Schwung . . zu verschaffen" (N. 86.5ff.) — in wenigen treffenden Worten Noltens über Leben und Kunst war der Gräfin „ein gedrungener *Strahl* seines Gemüts aufgestiegen" (N. 162.15f.). Fast alle übrigen Belege sind, wie bemerkt, auch in der Umgangssprache anzutreffen, z. B. „beide Geschwister durchliefen . . in unerschöpflichen Gesprächen die *Lichtpunkte* ihres früheren Lebens" (N. 196.18f.) — „jetzt geht mir ein *Licht* auf!" (N. 151.5) — ein „*Schimmer* von Freundlichkeit" beschlich den gelassenen Ernst der Zigeunerin (N. 198.35f.); ferner N. 25.10; N. 31.34; N. 44.10; N. 53.4; N: 56.8; N. 61.21; N. 101.34 ff.; N. 156.37; N. 161.35; N. 178.11; N. 206.32; N. 266.28; N. 266.32; N. 288.8; N. 292.32; N. 336.11; N. 354.15; N. 394.4; N. 415.25; Sch. 55.22; Sch. 93.22; H. 195.30; H. 121.16; Br. 304.12.

III. Religion.

Wie sich eine größere Zahl von Vergleichen auf Bibelstellen und auf religiöse und kirchliche Vorstellungen bezieht[1], so hat Mörike diesen Gebieten auch viele Metaphern entlehnt.

Zur besseren Übersicht führen wir die in Betracht kommenden Bibelstellen in der Spalte rechts an:

Als Mozart die Oper seines Feindes Salieri zu dirigieren hat, empfiehlt er einer bekannten Dame den Besuch der Vorstellung mit den Worten: „Da müssen Sie schon drein! . . und wär's auch nur, daß Sie den Wienern sagen können, ob ich dem *Knaben Absalon* ein *Härchen krümmen* ließ. Ich wünschte, er wär' selbst dabei, der Erzneidhammel sollte sehen, daß ich nicht

Vgl. die bekannte Geschichte von Davids Sohn Absalom, vor allem II. Sam. 18, V. 5: „Und der König gebot . . und sprach: Fahret mir *säuberlich* mit dem *Knaben Absalom*"; ferner II. Sam. 18, V. 29. —

[1]) s. S. 31ff.

nötig hab', einem andern sein Zeug zu verhunzen" (M. 226.22 ff.)

Der Graf meint, wenn Mozarts neue Oper nicht alle Welt in Begeisterung versetze, so verstocke Gott „die Herzen der Leute, *daß sie anbeten Baalim*", worauf der Komponist antwortet: „Je nun, im Lauf der nächsten sechzig, siebzig Jahre, nachdem ich lang fort bin, *wird mancher falscher Prophet*[1]) *aufstehen*" (M. 273.7 ff.) –

„Baalim" heißen die Bilder des heidnischen Gottes Baal, denen die Kinder Israel öfters dienten; vgl. Richt. 2, V. 11: „Da taten die Kinder Israel übel vor dem Herrn und *dieneten den Baalim*"; ferner Richt. 3, 7; 8, 33; I. Kön. 18, 18 usw.

Außerdem Matth. 24, V. 24: „Denn es *werden falsche Christi und falsche Propheten aufstehen* und große Zeichen und Wunder tun"; ferner Matth. 7, 15. —

Larkens sagt zu Nolten: „*Der Herr führt seine Heiligen wunderlich*" (N. 233.26) –

Psalm 4, V. 4: „Erkennet doch, daß *der Herr seine Heiligen wunderlich führet*". —

Dem Goldschmiedegesellen sind die ihm anvertrauten Dukaten bis auf einen gestohlen worden; mit diesem letzten hat er dann in der Not seine Zeche bezahlt; das wird ihm aber von dem Freiherrn als Verletzung seiner Pflicht ausgelegt, und der Geselle muß zu seinem Schrecken die

Jerem. 5, V. 26 f.: „. . man findet unter meinem Volk Gottlose, die den Leuten nachstellen und Fallen zurichten, sie zu fahen, wie die Vogler tun. Und ihre Häuser sind voller Tücke, wie ein Vogelbauer voller *Lockvögel* ist"; Sir. 11, V. 31: „Ein falsch Herz ist wie ein *Lockvogel*

[1]) Maync bemerkt hierzu: „Mörike hat hier vorzugsweise seine Zeitgenossen Richard Wagner und Franz Liszt im Auge, für deren Musik er sich durchaus nicht erwärmen konnte" (Werke, Bd. III, S. 273 Anm.).

Worte hören: „Ihr habt den *Lockvogel* hinausgelassen, mit dessen Hilfe Ihr die ganze goldne *Schar* gar leichtlich wieder in Eure Hand würdet bekommen haben“ (Sch. 79.2ff.) —

im Korbe und lauert, wie er dich fahen möge.“ —

Sein Liebesglück nennt Nolten einmal „mein *Paradies*“ (N. 47.25f.) —

Vgl. I. Mos., Kap. 2. —

Das Bild vom Augapfel, das ursprünglich auch der Bibel entstammt, ist bereits in die Volkssprache übergegangen; es bezeichnet das Unantastbarste und Liebste, das, was man am sorgfältigsten hütet[1]); bei Mörike findet sich diese Metapher zweimal: so heißt es von dem fabelhaften Lande Orplid: „Orplid, einst der *Augapfel* der Himmlischen, mußte endlich ihrem Zorne erliegen“ (N. 104.8f.), und Noltens Oheim, dessen Kind von Zigeunern geraubt worden war, ließ es sich sein halbes Vermögen kosten, seinen „*Augapfel* wieder an sich zu bekommen“ (N. 220.12f.) —

V. Mos. 32, V. 10: „Er behütete ihn wie seinen *Augapfel*“; Psalm 17, V. 8: „Behüte mich wie einen *Augapfel* im Auge“; ferner Spr. Sal. 7, 2; Sach. 2, 12; Sir. 17, 18.

Von Agnesens Brief an ihren Verlobten sagt der Dichter: „So kann bloß ein Mädchen schreiben, das völlig

Das bekannte Wort des Paulus Apg. 17, V. 28: „*in ihm leben, weben und sind wir*“; — die Metapher vom „Buch

[1]) Vgl. „Deutsches Wörterbuch“ von J. und W. Grimm. 1. Bd. Leipzig 1854. S. 787f.

ungeteilt *in dem Geliebten lebt und webt*" (N. 67.9 f.), und Henni „denkt über die . . Weisheit desjenigen nach, . . vor dessen durchdringendem Blick das *Buch aller Zeiten* aufgeschlagen liegt, . . *in welchem wir leben, weben und sind*" (N. 422.26 ff.) —

aller Zeiten" erinnert an ähnliche, häufig sich findende Vorstellungen in der Bibel: „*Buch des Bundes*" (II. Mos. 24,7); „*Buch der Frommen*" (Jos. 10, 13); „*Buch des Lebens*" (Offb. 20, 12; 20, 15); „*Buch der Lebendigen*" (Ps. 69,29). —

Larkens faßte neues Vertrauen zu sich selber, die „*Schuppen* seines veralteten Wesens *fielen ab*, eine frische Bildung erschien darunter" (N. 183.6 f.)[1]. —

Apg. 9, V. 18 heißt es von Paulus: „Und alsobald *fiel es* von seinen Augen *wie Schuppen*, und er ward wieder sehend". —

Als der Hofrat sich dem Maler zu erkennen gibt als sein Oheim, schreibt er ihm: „Wie oft, als Sie noch bei uns waren, hat mir das *Herz gebrannt*, Ihnen um den Hals zu fallen! Wie preßte, peinigte mich mein Geheimnis!" (N. 428.21 ff.) —

Luk. 24, V. 32 heißt es über die Jünger von Emmaus: „Und sie sprachen untereinander: *Brannte* nicht unser *Herz* in uns, da er mit uns redete auf dem Wege, als er uns die Schrift öffnete?" —

Der Pfarrer warnt jeden, daß er „den *Fallstrick* des Versuchers vermeide und nie die Bahn heilsamer Ordnung verlasse" (N. 222.2 ff.) —

Luk. 21, V. 35 vom jüngsten Tage: „wie ein *Fallstrick* wird er kommen über alle, die auf Erden wohnen". —

Der Ausdruck „*Gotteslamm*", mit dem Agnes einmal bezeichnet wird (N. 248.13), ist wohl schon als volkstümlich anzusehen; er stammt ursprünglich aus Joh. 1, V. 29 —

Evg. Joh. 1, V. 29: „Siehe, das ist *Gottes Lamm*, welches der Welt Sünde trägt". —

[1]) Siehe auch die beiden Vergleiche auf S. 33 unten, 34 oben.

Als die Zigeunerin dem Jüngling plötzlich vor Augen trat, war es ihm, als wäre „das *Siegel* vom Evangelium seines Schicksals gesprungen" (N. 223.23 f.); dies Bild vom Siegel, das ein Geheimnis bewahren soll, ist wohl entstanden in Anlehnung an die Offenbarung Johannis.

Offb. 5, V. 1: „Und ich sah in der rechten Hand des, der auf dem Stuhl saß, ein Buch, . . versiegelt mit sieben *Siegeln*"; vgl. Offb. 6, 1; 8, 1.

Auf kirchliche Anschauungen, besonders auf katholische, weisen folgende Bilder hin: die böse Frau Irmel ist das „*Fegfeuer*" ihres Gemahls (Sch. 49.36) — „ein ganzer *Rosenkranz* von fröhlichen Melodien" zog innerlich an Mozart vorüber (M. 243.3 f.) — Nolten wird vom Hofrat „der verdorbenste und gefährlichste *Ketzer* unter den Malern" genannt (N. 31.21); vgl. N. 269.24; N. 244.34.

Für etwas Köstliches, Beseligendes wird öfter die Vorstellung des „Himmels" herangezogen: „ein Auge, aller *Himmel* voll", richtete Agnes gegen Theobald empor (N. 316.22) — Nolten sagt zu seiner Braut: „wenn ich den *Himmel* deiner Liebe in vollen Zügen in mich trinke, . . ." (N. 381.36 f.) — Agnes bringt ihrem Verlobten „einen *Himmel* voll Zärtlichkeit, voll aufopfernder Treu'" entgegen (N. 237.31) — Friedrich und seine Geliebte „wollen zusammen ein *Himmelreich* gründen" (N. 219.12 f.); vgl. N. 292.4 f.; Br. 297.3.

Die Geliebte, die Braut, das liebenswerte Mädchen werden gern „Engel" genannt; auch in der Volkssprache ist ja dieser Ausdruck beliebt. So nennt Nolten die geliebte Konstanze „Du *Engel! Engel!*" (N. 50.31) und „*Engel!* o himmlischer" (N. 89.12), und ein andermal sagt er so schön von ihr: „Ist nicht alles, was an ihr sich regt und bewegt, der unbewußte Ausdruck des *Engels*, der in ihr atmet?" (N. 36.10 ff.). Auch Agnes wird häufig „*Engel*" genannt, so von Nolten (N. 389.8) und von Konstanze (N. 163.33; N. 269.31), von Larkens einmal „*Engelchen*" (N. 52.10); vgl. N. 248.14; N. 316.26. Ferner N. 172.37; G. 16.27; Sch. 38.18.

Nur zu wenigen Metaphern hat die „Hölle" gedient: von Helenens Lehrer sagt der Dichter: „Nagende Zweifel über seinen Beruf . . verzehren . . sein Innerstes; allein die Glut für Helenen schlägt, alles überragend, selbst aus dieser *Hölle* hervor" (Br. 296.11 ff.) — Briefe befreundeter Personen brachten dem Maler „den *höllischen* Gestank" von der Untreue seiner Braut „unter die Nase" (N. 48.37 ff.) — Agnes nennt im Wahnsinn ihren Verlobten einigemal „*Höllenbrand*" (N. 397.28; N. 404.21); vgl. M. 254.30.

Auch die Vorstellung des „Teufels" liegt verschiedenen Metaphern, meist, nur volkstümlichen Redensarten, zugrunde: Nolten ruft dem Barbier erregt zu: „Schweig mir, du *Teufel*" (N. 337.26) — die wahnsinnige Agnes nennt den Geliebten „tückischer *Satan*" (N. 413.22); vgl. H. 192.34; — öfter heißt es von einem Menschen „der arme *Teufel*" (N. 31.33; N. 94.3; H. 160.35) — Larkens fragt: „was verbrach denn das Mädchen eigentlich? wo streckte denn der *Satan*, der in sie gefahren sein soll, zuerst sein *Horn* heraus?" (N. 47.34 ff.) — „es ist Zeit, daß man dem *Teufel* ein Bein breche" (N. 101.13) — sich „zuweilen vom *Leibhaftigen* den Pelz ein wenig streicheln . . lassen" (N. 52.19 f.); vgl. N. 52.33; N. 152.31 f.; N. 352.13; N. 403.25; H. 117.31 f.; H. 154.24.

Von den Bildern, zu denen Vorstellungen des Aberglaubens gedient haben, ist nur dies eine erwähnenswert: der Hofrat sagt von Maler Nolten: „Was malt er denn? eine trübe Welt voll Gespenstern, Zauberern, Elfen und dergleichen Fratzen . . . Er ist recht verliebt in das Abgeschmackte . . . Die gesunde, lautere Milch des Einfach-Schönen verschmäht er und *braut einen Schwindeltrank auf Kreuzwegen und unterm Galgen*" (N. 31.25 ff.); ohne Bedeutung sind N. 52.21; N. 53.11; N. 153.32; N. 339.23; N. 388.22.

Wie Mörike die klassische Mythologie nur zu wenigen Vergleichen herangezogen hat[1]), so hat er ihr gar keine Metaphern entlehnt — abgesehen von folgenden beiden bedeutungslosen Ausdrücken, wo ganz allgemein von Göttern die Rede ist: die Gräfin bekennt dem Maler: „von *Göttern*

[1]) Siehe S. 29.

und Geistern verfolgt, eilt' ich in meiner Herzensnot, Sie zu befreien" (N. 268.28 f.) — und der Hofrat äußert: „Mit dreifachen ehernen Banden haben freundlich-feindselige *Götter* dies Paar zusammengeschmiedet" (N. 429.17 ff.).

IV. Sonstige Metaphern.

Es sind nun noch Metaphern übrig, die sich in keine der obigen Gruppen einordnen ließen. So haben „Abgrund, Kluft, Schacht u. ä." zu einer ganzen Reihe von Analogievorstellungen gedient: die beiden Männer „blickten in einen unermeßlichen *Abgrund* des Schicksals hinab" (N. 429.35) — erst als Konstanze allein in ihrem Zimmer war, wagte sie, „ganz in den *Abgrund* ihres Elends" hinabzutauchen (N. 161.28) — die glückliche Gräfin sah „in die reizende *Kluft* des Schicksals hinab" (N. 156.2) — Nolten sagt von Napoleon: „er war nüchtern überall, nur nicht in dem tiefsten *Schachte* seines Busens" (N. 290.27 f.) — es kam Theobald vor, als erleuchtete ein zauberhaftes Licht die „hintersten *Schachten* seiner inneren Welt" (N. 223.20f.); vgl. N. 101.8; N. 174.10; N. 216.28; N. 262.12f.; N. 269.13; N. 382.14.

Ferner erinnern mehrere Bilder an chemische Vorgänge: es wollten „gewisse *schwere Stoffe* auf dem Grunde der Gemüter . . . sich anfangs nicht sogleich *zerteilen*" (N. 327.30ff.) — Arbogast erzählt: „Liebe, Verachtung, Eifersucht *goren* im Aufruhr aller meiner Sinne . . . durcheinander" (Sch. 74.17ff.) — die Augen traten Konstanze über „wie damals in der Grotte, wo die noch *getrennten Elemente* ihrer Liebe, durch Noltens unwiderstehliche Glut aufgereizt, zum ersten Mal *in* volle süße *Gärung überschlugen* und alle Sinne umhüllten" (N. 156.3ff.) — als Nolten dem Präsidenten gegenüber von einem kleinen Zank mit seiner Braut spricht, antwortet dieser: „recht so! das ist das unentbehrlichste *Ferment* der Brautzeit, das macht den süßen *Most* etwas rezent. Der *Wein* des Ehestandes wird Ihnen dadurch um nichts schlimmer geraten" (N. 384.7 ff.); ferner Br. 286.16; Br. 302.18.

Verschiedene Metaphern: Agnes wird einigemal als Kleinod bezeichnet; Nolten hält sie für untreu und sagt sich von ihr los, doch Larkens sucht ihm das „weggeworfene *Kleinod*" zu erhalten (N. 51.30 f.), und als sich dann ihre Unschuld herausstellt, ruft Nolten aus: „um den ersten heiligen Begriff von Reinheit, Demut, ungefärbter Neigung bin ich für immer bestohlen! . . Werd' ich nun meine schönsten Hoffnungen *zerbrochen* als kümmerliche *Trümmer*, halb knirschend, halb weinend, *am Boden aufsammeln* und mir einbilden, was ich *zusammenstückle*, sei mein altes köstliches *Kleinod* wieder?" (N. 72.10 ff.). Wir haben bereits darauf hingewiesen, daß in Mörikes Bildersprache sich oft sein Humor widerspiegelt; so sind auch folgende humoristischen Bilder recht glücklich: der Büchsenmacher erzählt von seinem Zimmergenossen, dem eitlen, albernen Barbier: „ich lag noch halb schlafend mit geschlossenen Augen, mußte aber im Geist jede Gebärde verfolgen, die der Widerwart während des Ankleidens machte, jede Miene, nein, ich sage passender jeden Gesichts*schnörkel*, der sich während des Waschens zwanzig- und dreißigfältig bei ihm formierte" (N. 332.4 ff.) — beim Gesang der Tischgesellschaft besaß das betagte Fräulein „Humor oder Selbstvertrauen genug, ihren *verfallenen* Soprano mit allerhand *Verzierungen* zweckdienlich einzumischen" (M. 253.2 ff.) — die Generalin ist kaum von ihrer großen Reise zurück, als sie „mit ihrem übervollen Herzen — es *schwattelt* ganz von Reiseglück und Freundschaftsungeduld und allerliebsten Neuigkeiten — stracks hin zur Oberstin" läuft (M. 224.22 ff.). — Eine Sanduhr hat man vor Augen bei den Worten des Wächters in der Silvesternacht: „Noch eine kurze Weile, so ist der *Sand verlaufen*" (N. 42.16 f.) — eine Lampe, wenn der Präsident an der Leiche des Schauspielers, der seinem Leben selbst ein Ende machte, zu Nolten spricht: „wenn das vortreffliche Talent . . , womit Ihr Freund die Welt entzückte, so harmlos nicht war, als es schien, wenn die heitere Geistes*flamme sich* vielleicht *vom besten Öl* des innerlichen Menschen schmerzhaft *nährte*. . ." (N. 346.26 ff.). — Der Gesang der Zigeunerin „*schwang sich* mächtig . . . in die Luft" (N. 200.31 ff.) — Nolten hätte gern das unselige

Erlebnis „als einen schwülen, wüsten Traum auf einmal vor dem Gehirn *wegstäuben* mögen“ (N. 339.18ff.) — Larkens beschloß „das Leben eigenwillig *abzuschütteln*“ (N. 183.36) — Mozart nennt den Hochzeitschor im „Don Juan“ „einfältig und kindlich und *sprützend* von Fröhlichkeit über und über“ (M. 243.16f.) — Larkens beweint die „*zerschlagene* Hoffnung“ (N. 247.19f.) — der Maler sah sich eine reine Trauer um seinen toten Freund durch unvermeidliche Zerstreuungen „vereitelt und *zersplittert*“ (N. 372.5f.) — den Abend „*zersplitterte*“ der Student da und dort in Gesellschaft (G. 14.24) — die junge Lady war der „*schalen* Vornehmheit“ überdrüssig (Br. 301.27) — die „*hohle* Zärtlichkeit“ des vornehmen Ehepaares (N. 359.34) — „ein *hohles* . . Wort“ (N. 243.35f.) — Henni legte „erst mit *dürren* Worten, dann aber in immer steigender Bewegung“ ein seltsames Bekenntnis ab (N. 426.3f.).

Die übrigen Metaphern sind ohne Bedeutung: N. 29. 33; N 31. 29; N. 36. 15; N. 44. 2; N. 46. 21; N. 47. 24; N. 53. 5f.; N. 61. 13; N. 63. 17; N. 72. 24; N. 97. 31; N. 105.21; N. 162. 12; N. 170. 37; N. 173. 34; N. 174. 32f.; N. 178. 37f.; N. 181. 30; N. 191. 21f.; N. 195. 35f; N. 196. 12; N. 200. 20; N. 210. 35; N. 212. 8; N. 229. 24; N. 232. 14; N. 237. 9; N. 247. 25; N. 248. 33; N. 248. 34; N. 281. 21ff.; N. 291. 7f.; N. 301. 21; N. 302. 22f.; N. 312. 36; N. 329. 25ff.; N. 329. 30; N. 343. 22ff.; N. 351. 7; N. 352. 9.; N. 359.14; N. 369. 6f.; N. 380. 33ff.: N. 381. 26; N. 391. 11; N. 391. 12f.; N. 393. 37f.; N. 396. 17f.; N. 396. 36; N. 413. 9; N. 416. 7.; N. 420. 29; N. 428. 27f.; G. 13. 13; G. 16. 26; G. 23. 10; G. 25. 7; Sch. 54. 37f.; Sch. 55. 20; Sch. 77. 36; Sch. 81.26f.; Sch. 94. 10f.; H. 123. 26; H. 140. 20f.; H. 193. 25; M. 214. 31; M. 215. 6; M. 217. 14; M. 232. 9; M. 235. 2; M. 247. 1; M. 266. 35; M. 267: 2; M. 270. 23f.; M. 273. 4; Br. 281.31f.; Br. 289. 12; Br. 289. 16; Br. 309. 29.

B. Charakteristik der Metapher bei Mörike.

I. Ästhetische Betrachtung der Metaphern.

Nachdem wir so den Inhalt der Metaphern betrachtet haben, gehen wir nun zu einer allgemeinen ästhetischen Würdigung über.

1. Zuerst sei die überaus wichtige Frage nach der Anschaulichkeit der Metaphern ins Auge gefaßt. Wir können hier folgendes feststellen: Mörike ersetzt eine konkrete und auch eine abstrakte Vorstellung stets durch ein im Konkreten liegendes Bild, nie dagegen durch ein abstraktes. Dieser Umstand zeigt, daß Mörike anschaulich dachte, daß er sich auch das Begriffliche plastisch, körperlich vorstellte und es ihm darauf ankam, durch den bildlichen Ausdruck Anschaulichkeit zu erzielen oder sie zu verstärken. Diese Deutlichkeit seines Denkens ist ferner daraus ersichtlich, daß sich bei ihm stets die eigentliche und die bildliche Vorstellung decken, daß sie eine logisch richtige Gedankenverbindung bilden.

Man vergleiche z. B. folgende Metaphern auf logisches Denken und Anschaulichkeit hin: eine plötzliche, schnell vorübergehende Stimmung stellt der Dichter sich unter dem Bilde einer Flamme vor: „dieses schnell *aufflackernde* Gefühl“ (N. 161.7f.) — als gehetztes Wild erscheinen die Gedanken, wenn es heißt: der Maler suchte einen festen Entschluß zu fassen, doch „hatte er die wirbelnden Gedanken bis ins Unmögliche und Ungeheure *matt gehetzt*“, so ließ er plötzlich mutlos jeden Vorsatz wieder fallen (N. 70.1f.) — das ungetrübte, heitere Gemüt Agnesens nennt Larkens „den hellen süßen *Sommertag* dieser schuldlosen Seele“, den Nolten nicht leichtsinnig in eine „dumpfe *Nacht*“ hinunterstürzen solle (N. 247.14ff.) — und wie meisterhaft versteht es der Dichter, ein ungeheures, kaum zu beschreibendes seelisches Erlebnis durch eine dreifache Metapher anschaulich zu machen: es ist von dem jungen Theobald die Rede, der seit seiner Kindheit manchen verstohlenen Augenblick mit der Betrachtung eines ihm unbekannten, aber für ihn unwiderstehlichen Mädchenbildnisses, das er auf dem Boden seines väterlichen Hauses entdeckte, zubrachte; es entspann sich hieraus allmählich ein schwärmerisch religiöser Umgang wie mit einem geliebten Schutzgeist, und durch Verschweigen dieses Geheimnisses wurde der Reiz mächtig erhöht; da tritt ihm eines Tages plötzlich das Mädchen, eine Zigeunerin, wirklich entgegen; dieser

ungeheure Eindruck auf den Jüngling wird nun durch folgende Worte veranschaulicht: „Es war, als erleuchtete ein *zauberhaftes Licht die hintersten Schachten seiner inneren Welt*, als *bräche der unterirdische Strom seines Daseins* plötzlich *lautrauschend zu seinen Füßen hervor aus der Tiefe*, als wäre das *Siegel vom Evangelium seines Schicksals gesprungen*“ (N. 223.19 ff.).

2. Sodann ist die Frage nach der „Bedeutsamkeit[1])“ der Metaphern zu berücksichtigen. Das Urteil über die Bedeutsamkeit hängt, wie wir schon beim Vergleich gesehen haben, erstens davon ab, ob die Entfernung der eigentlichen und der metaphorischen Vorstellung groß oder gering ist. Ist nämlich die Entfernung des Bildes von dem eigentlichen Gedanken nur klein, so gehört nicht viel Geisteskraft dazu, die beiden Vorstellungen miteinander zu verknüpfen; ein solches Bild pflegt nur nüchtern zu sein. Ist dagegen die Entfernung groß, schweift die metaphorische Apperzeption von dem geistigen in das sinnliche Gebiet hinüber oder umgekehrt, so ist das Bild phantasievoll, poetisch. Wenn wir unter diesem Gesichtspunkt Mörikes Metaphern betrachten, so kommen wir zu folgendem Ergebnis:

Bei der Frage nach der Bedeutsamkeit der Bilder ist abzusehen von der großen Zahl der Metaphern, die zugleich der Volkssprache angehören; da sie vom Dichter nicht selbst geprägt sind, kommen sie hier nicht in Betracht (es gehören hierher Metaphern wie „mit hellem Lachen“ N. 282.15; „warme Teilnahme“ N. 241.20; der Koch ist ein „lustiger Vogel“ H. 131.18; „das geistreiche Feuer seiner Augen“ N. 285.14). Von den übrigen, von den vom Dichter selbst geschaffenen Bildern dagegen zeichnen sich sehr viele durch eine weite Entfernung der Gebiete aus. Und zwar liegt, wie wir gesehen haben[2]), die bildliche Vorstellung durchweg im sinnlichen Gebiet, nicht im geistigen. Durch dies Hinüberschweifen in das andere Gebiet wird

---

[1]) Vgl. hierzu Elster a. a. O. S. 123ff.

[2]) Siehe S. 99 oben.

unsere Phantasie in hohem Maße angeregt und die poetische Stimmung überaus gehoben. Zur Erläuterung seien einige sprechende Beispiele angeführt: Nannette besitzt einen „*rosenfarbenen* Humor" (N. 373.27) — der spöttische Hofrat „*kaute* unter den schlaffen Lippen erst eine Antwort *zurecht*" (N. 31.10f.) — Larkens will das Gespräch der Freunde nicht stören, er meint: „den ersten *Perl- und Brauseschaum* des Wiederfindens müßt ihr durchaus miteinander wegschlürfen!" (N. 33.5ff.) — der vom Schichsal schwer heimgesuchte Nolten „*bröckelte spielend* seine Gedanken der Reihe nach *auseinander* und lächelte zu diesem Spiel" (N. 397.2f.).

Zweitens hängt ferner die Bedeutsamkeit der Metaphern davon ab, ob innerhalb des metaphorischen Gebietes ein kürzerer oder längerer Weg zurückgelegt wird. Eine lange Fortsetzung des Bildes wirkt nämlich anregend auf Phantasie und Gefühl des Lesers ein, während „durch ein schnelles Abschnappen der Metapher eine reichere Gedankenbewegung und damit eine kräftigere ästhetische Wirkung unterbunden"[1]) wird. In dieser Beziehung ist von Mörikes Metaphern zu sagen, daß nur verhältnißmäßig wenige längere Zeit hindurch fortgesetzt werden; bei den Vergleichen haben wir ja dieselbe Beobachtung gemacht[2]). Die poesievollsten dieser weit ausgeführten Metaphern seien hier genannt, während wir auf alle übrigen durch die Zahlen verweisen:

Von König Nikolaus, der trotz seines Greisenalters noch in einem zärtlichen Verhältnis zu einer jungen Fürstin stand, heißt es: in Larkens' Augen war Nikolaus „ein großartiges tragisches Rätsel der Menschennatur, eine mächtige graue *Trümmer* an dem uralten Königspalast. Geschmäht von dem Geschmacke einer frivolen Zeit, angestaunt von den wenigen edleren Geistern, hätte sich die herrliche *Säule*, wie sie bereits mit halbem Leibe schon *in die Erde eingesunken war*, gramvoll lieber vollends unter den Boden verborgen *mit ihren* für dieses Geschlecht *unlesbar gewordenen Chiffern*; aber es

[1]) Elster a. a. O. S. 129.
[2]) Siehe S. 48.

war anders mit ihr beschlossen, und so konnte oder wollte sie auch den Trost nicht von sich abwehren, daß ein jugendlicher *Efeu sich* liebevoll *an ihr hinanschlinge*“ (N. 154.14 ff.). —

Was das Verhältnis des Malers Nolten zum Geist der Antike betrifft, so sagt Larkens zu ihm: „Du hast . . . ein für allemal die *Blume* der Alten rein *vom schön schlanken Stengel abgepflückt, sie blüht dir unverwelklich am Busen* und mischt ihren stärkenden *Geruch* in deine Phantasie, du magst nun malen, was du willst“ (N. 235.37 ff.) —

Larkens ergeht sich noch gern in seinen Jugendphantasien, er hat die Gestalten seiner Einbildung sogar als Erwachsener in einer fabelhaften Dichtung verewigt; im Begriff, dies kleine Werk einer Gesellschaft vorzulesen, entschuldigt er sich mit den Worten: „wem ich nur e i n e n Strahl der dichterischen Sonne, die uns damals erwärmte, so recht gülden, wie sie war, in die Seele spielen könnte, der . . . würde selbst dem reiferen Manne es verzeihen, wenn er noch einen müßigen *Spaziergang* in die duftige *Landschaft* jener Poesie *machte* und sogar *ein Stückchen alten Gesteins von der geliebten Ruine mitbrachte*“ (N. 103.22 ff.). —

Mozart war allen möglichen Gram als eine herbe Würze jeder Lust gewohnt; „doch wissen wir“, so fährt Mörike fort, „auch diese Schmerzen *rannen abgeklärt und rein in jenem tiefen Quell zusammen, der, aus hundert goldenen Röhren springend,* im Wechsel seiner Melodien *unerschöpflich,* alle Qual und alle Seligkeit der Menschenbrust *ausströmte*“ (M. 220.4 ff.). —

Das Gewissen treibt Nolten, seiner Braut eine frühere Verirrung zu beichten; doch als er plötzlich merkt, wie sie schon bei seinen ersten Worten heftig zu zittern beginnt, da „*schwankt*“ er und „*hängt* besinnungslos *an einem Absturz* angstvoll kreisender Gedanken, er *kann nicht rückwärts, nicht voran,* unwiderstehlich *drängt* und *zerrt* es ihn, *er hält sich länger nicht,* er *zuckt* und — *läßt sich fallen*“, und nun wird jedes Wort zum Dolchstich für das Herz des Mädchens (N. 382.13 ff.) —

Als Theobald dem Präsidenten von einem kleinen Verdruß mit Agnes erzählt, antwortet dieser: „recht so! das ist

das unentbehrlichste *Ferment* der Brautzeit, das macht den *süßen Most etwas rezent.* Der *Wein* des Ehestandes wird Ihnen dadurch um nichts schlimmer geraten" (N. 384.7 ff.). —

Eine Maschine oder ein Uhrwerk hat man bei folgendem Bilde vor Augen: „Wenn uns unvermutet eine Person wegstirbt, deren innige und verständige Teilnahme uns von Jugend an begleitete, deren ununterbrochene Neigung uns gleichsam eine stille Bürgschaft für ein dauerndes Wohlergehn geworden war, so ist es immer, als *stockte* plötzlich unser eignes Leben, als sei im *Gangwerk* unseres Schicksals ein *Rad gebrochen*, das, ob es gleich auf seinem Platze beinah entbehrlich scheinen konnte, nun durch den *Stillestand des Ganzen* erst seine wahre Bedeutung verriete" (N. 319.8 ff.). —

Vgl. ferner N. 39.12 ff.; N. 46.14 ff.; N. 72.13 ff.; N. 182.12 ff.; N. 241.7 ff.; N. 245.1 ff.; N. 323.30 ff.

Abgesehen von einer (M. 220.4 ff.) finden sich also alle diese weit ausgeführten Metaphern im „Maler Nolten."

3. Außer der Anschaulichkeit und Bedeutsamkeit sind weitere ästhetische Forderungen die der Neuheit und Abwechselung[1]).

Der Dichter muß neue Bilder zu prägen verstehen; wer nur bekannte, der Volkssprache entlehnte verwendet, wird auf unser Gefühl wenig einwirken und die Stimmung nicht heben können. Ferner muß der Dichter auch Abwechselung in seinen bildlichen Vorstellungen herbeizuführen wissen; wer seine Metaphern nur einigen wenigen Gebieten entnimmt, etwa immer wieder Rosen und Nachtigallen, Perlen und Edelsteine heranzieht, wird ebenfalls ermüdend auf den Leser wirken. Wenn wir unter diesen beiden Gesichtspunkten Mörikes Metaphern betrachten, so bemerken wir, daß ihm die Alltagssprache zwar sehr viele Metaphern geliefert hat; doch ihnen gegenüber steht eine so große Zahl ureigener Schöpfungen des Dichters selbst, daß von einem Steckenbleiben im allgemein gang-

[1]) Vgl. Elster a. a. O. S. 130f.

baren Bilderschatz der Sprache keine Rede sein kann. Ein so phantasiebegabter Geist wie der Mörikes beschränkte sich nicht auf naheliegende oder volkstümliche Gedankenverbindungen, ihm strömten auch neue reizvolle Analogien mühelos zu. Und wie abwechselungsreich seine Bildersprache ist, zeigt die Fülle der verschiedenen Gebiete und Vorstellungen, denen er seine Metaphern entnommen hat[1].

4. Sein klares, anschauliches Denken bewahrte Mörike vor Katachresen[2]. Nur auf drei Bilder sind wir gestoßen, die man vielleicht als Katachresen bezeichnen könnte: „ein herz*zerschneidender Strom* der heftigsten Tränen" schien die Rückkehr der Vernunft bei Agnes anzukündigen (N. 98.37) — Konstanze trägt den *„bittern Stachel"* im Herzen (N. 164.33f.) — Nolten liegt am Halse seiner wahnsinnigen Braut und „saugt von ihren Lippen eine *Glut*, die von der Angst des Moments eine schaudernde *Würze* erhält" (N. 413.14f.). Doch wird unser Stilgefühl durch diese Ausdrücke nicht verletzt, und man wird deshalb wohl geneigt sein, sie nicht als Katachresen, sondern vielmehr als kühne Bilder aufzufassen.

II. Die Anzahl und die Stoffgebiete der Metaphern im Verhältnis zu den einzelnen Werken.

a) Die Zahl der Metaphern in den einzelnen Werken.

Es sei zunächst eine Übersicht darüber gegeben, wie sich die Zahl der Metaphern in jedem einzelnen Werk zu der Länge des Werkes verhält. Die Gesamtzahl der Metaphern beträgt beinahe tausend — also fast doppelt soviel wie die der Vergleiche. Sie verteilen sich folgendermaßen auf die einzelnen Prosastücke:

---

[1]) Vgl. Abschnitt A.

[2]) Über „Katachrese" s. S. 49, Anm. 2.

Tabelle I.

	N.	H.	Sch.	M.	Br.	G[1])	J.	B. u. S.
Prozentsatz der Seiten	57%	12%	10%	10%	5%	2.7%	1.3%	1%
Prozentsatz d. Metaphern	71%	4%	7%	10%	5%	3%	0.1%	0.4%

Wie die Tabelle zeigt, enthält N. mehr Metaphern, als ihm nach seiner Seitenzahl zukommen (Metaphern = 71 %; Seiten = 57%). Bei M., Br. und G. steht beides in richtigem Verhältnis, während Sch., B. u. S. und besonders H. die ihnen gebührende Menge nicht erreichen. Und in J. sind sogar überhaupt keine Metaphern enthalten, abgesehen von einer ganz matten und verblaßten.

Daß N. so viele Metaphern aufweist, liegt wohl daran, das dies Werk ganz im idealistischen, im hohen poetischen Stil geschrieben ist. Sch., B. u. S. und H. dagegen weisen viel Volkstümliches in der Sprache auf; sie sind daher ärmer an bedeutenden, reicher an allgemein geläufigen Metaphern. J. schließlich trägt überhaupt das Gepräge großer Seltsamkeit, sowohl was Stoff wie Stil anbelangt; daraus ist auch wohl das gänzliche Fehlen von Metaphern zu erklären.

Erwähnt sei noch, daß eine zeitliche Anordnung der einzelnen Werke in bezug auf die Verwendung von Metaphern zu keinen besonderen Ergebnissen führt.

b) Die Stoffgebiete der Metaphern in ihrem Verhältnis zu den einzelnen Stücken.

Die etwa 1000 Metaphern verteilen sich auf die verschiedenen Lebensgebiete in folgendem Verhältnis:

Tabelle II.

Mensch	Natur	Religion	Sonstige
42%	39%	7%	12%

[1]) Wegen der Kürze der Werke G., J., B. u. S. ist bei ihnen z. T. auch die erste Dezimalstelle des Prozentsatzes mit angegeben.

Wenn wir ferner in jedem einzelnen Werk die Verteilung der Metaphern auf die Lebensgebiete ins Auge fassen, so ergibt sich:

Tabelle III.

Lebensgebiete der Metaphern	N.	H.	Sch.	M.	Br.	G.	J.	B. u. S.
Mensch	43%	37%	39%	38%	39%	50%	100%	50%
Natur	37%	45%	47%	43%	41%	28%	—	50%
Religion	8%	10%	5%	5%	5%	4%	—	—
Sonstige Metaphern	12%	8%	9%	14%	15%	18%	—	—

Durch diese Tabelle wird ersichtlich, daß in jedem einzelnen Stück die meisten Metaphern dem Menschenleben und der Natur entnommen sind und zwar jedem dieser Gebiete ungefähr gleichviel.

III. Die Form und die formelle Ausdehnung der Metaphern.

a) Die Form.

Was die Form der Metaphern betrifft, so ist hier nur zu sagen, daß bei der metaphorischen Apperzeption jeder Bestandteil der Aussage, auch die Gesamtvorstellung des ganzen Satzes, durch eine bildliche Vorstellung ersetzt werden kann. So finden sich denn auch bei Mörike alle möglichen Fälle; z. B. wird

das Verbum ersetzt in dem Satze: „ein wehmütig Lächeln *schwimmt* kaum sichtbar um den Mundwinkel“ (N. 18. 1) —

ein Substantivum, wenn Agnes ein „blondes *Reh*“ genannt wird (N 34. 33) —

ein adjektivisches Epitheton in dem Ausdruck: „*hohle* Zärtlichkeit“ (N. 359. 34) —

die Gesamtvorstellung eines Satzes in folgenden Worten des Schauspielers, als ihm seine List geglückt ist: „*die Falle hat gelockt, der Speck ist angebissen*“ (N. 166. 3).

Im übrigen sei auf die in Abschnitt A angeführten Beispiele verwiesen.

b) Die formelle Ausdehnung.

Wie die Form, so ist auch die formelle Ausdehnung der Metaphern recht verschieden. Oft ist das Bild nur in einem Wort enthalten, z. B.: Frau Irmel wird eine „falsche *Schlange*" genannt (Sch. 52.13) — Nolten, in der Liebe enttäuscht, steht da „mit *welkem* Herzen" (N. 237.23 f.) — Spaziergänge und Besuche wechselten ab, die Tage „schnell und harmlos *abzuspinnen*" (N. 321.20 f.); hierher gehören vor allem die volkstümlichen, alltäglichen Metaphern, z. B.: „im *Feuer* des Gesprächs" (N. 50.10) — „mit *hellem* Lachen" (N. 282.15) — City hatte Gelegenheit, über ihrem Geheimnis zu „*brüten*" (Br. 307.9).

Ferner erstreckt sich die Metapher über einen kürzeren oder längeren Satz, z. B.: „das Unglück macht den Menschen einsam und hypochondrisch, *er zieht den Zaun dann gern so knapp wie möglich um sein Häuschen*" (N. 233.22 ff.) — „wenn ich nunmehr von alten Zeiten zu dir rede, *wenn ich längst heimgeschickte Stürme vom sichern Hafen der Gegenwart aus anbetend segne*" (N. 381.15 ff.). Manchmal wird das Bild auch — wie auf S. 101 ff. dargelegt worden ist — recht weit ausgeführt; es ist in ihm geradezu ein Vorgang, eine kleine Szene enthalten; z. B.: bezüglich der Zigeunerin, die in sein eigenes wie in Agnesens Leben verhängnisvoll eingegriffen hatte, mußte Nolten erkennen, daß „eben jene *dunkle Klippe, woran Agnesens sonst so gleichgewiegtes Leben zum erstenmal sich brach, dieselbe sei, nach der auch sein Magnet von früh an unablässig strebte*" (N. 323.30 ff.) — bei dem Schauspieler Larkens blieb „Maßhaltung" immer die Seele des Spiels: „Statt, wie so mancher an seinem Platze, immer gleichsam *auf erhitztem Boden zu gehen,* schien Meister Larkens *nur von einer sanften Wärme belebt, die ihm die Grazien angehaucht, und die Funken des Genies, welche er auswarf, entzündeten keineswegs ihn selber*" (N. 39.11 ff.); weitere Beispiele sind zu finden auf S. 101 ff.

Dritter Teil.

Die Personifikation.

Die Beseelung oder Personifikation entsteht dann, wenn man sich „die Dinge der Welt, konkrete oder abstrakte Gegenstände, menschlich beseelt, die Vorgänge der Welt als Wirkungen menschenähnlicher Wesen vorstellt[1])". Am unmittelbarsten tritt uns die Personifikation wohl entgegen bei den Menschen der Vorzeit, die besonders in den Erscheinungen der Natur menschenähnliche Wesen oder Wirkungen, die von solchen ausgingen, erblickten[1]). Sonne und Mond, Wind und Wetter, Feuer und Wasser, Bäume und Blumen, alles wurde von ihnen mit menschlichem Seelenleben ausgestattet, und so ist die personifizierende Apperzeption die Grundlage der mythologischen Anschauungen. Wenn diese Auffassung der Dinge nun auch vor dem menschlichen Verstand sich nicht mehr behaupten kann, so läßt sich doch keineswegs leugnen, daß es etwas tief Poetisches ist, sich seine ganze Umgebung als mitfühlend vorzustellen, als teilnehmend an den menschlichen Freuden und Leiden. Und so wird vor allem die Phantasie des Dichters sich stets gedrungen fühlen, die leblose Umwelt und die abstrakten Vorstellungen zu beleben und zu beseelen.

Auch in Mörikes Werken spielt die Personifikation eine große Rolle; über 500 beseelende Ausdrücke (auf 625 Seiten) enthalten seine Prosawerke. Es lassen sich drei Gruppen dieser Personifikationen unterscheiden:

I. Die Personifikation menschlicher Körperteile und konkreter Äußerungen des menschlichen Geistes (so bezeichnen wir das Lachen, die Blicke, die Worte etc.),

II. die Personifikation der Natur,

III. die Personifikation der Abstrakta.

Die übrig bleibenden verschiedenartigen Vorstellungen fassen wir in einer IV. Gruppe zusammen.

Es sei gleich hier bemerkt, daß nicht alle Personifikationen für den individuellen Stil des Dichters von Be-

[1]) Vgl. Elster a. a. O. S. 104ff.

deutung sind, da viele dieser Ausdrücke auch in der allgemeinen Volkssprache gebraucht werden. Wir suchen daher im folgenden die unbedeutenden Vorstellungen von den charakteristischen immer möglichst zu scheiden.

A. Betrachtung der Personifikationen im einzelnen.

I. Die Personifikation menschlicher Körperteile und konkreter Äußerungen des menschlichen Geistes.

a) Die Personifikation ausgedrückt durch das Epitheton (in weiterer Bedeutung).

Vorausgeschickt sei eine kurze Erörterung darüber, was wir unter „Epitheton" verstehen[1]: wir fassen unter der Bezeichnung „Epitheton" nicht nur

1. das Epitheton im engeren Sinne (= ein dem Substantivum beigefügtes Adjektivum, bezw. Partizipium, z. B. „die *wilde* See" N. 43.32; „eine *lachende* Gegend" M. 216.13; „*gekränkte* Liebe" N. 254.21), sondern auch

2. die Apposition (z. B. „eine falsche Idee, *das Schoßkind seines Egoismus, die Grille seiner Feigheit oder seines Trotzes*" N. 232.35 f.),

3. das Substantivum, von dem ein Genitiv als eigentlicher Träger der Aussage abhängig ist (z. B. „dieser Eigensinn des Schicksals" N. 265.7 = dieses eigensinnige Schicksal),

4. das Verbalsubstantivum (z. B. „zu dem *Verlangen des warmen Blicks*" N. 16.6 = zu dem verlangenden warmen Blick),

5. eine adverbiale Bestimmung (z. B. „den herrlich erleuchteten Himmel *mit aller seiner Ahnung, mit all seiner Hoheit*" N. 155.31 f.).

Es überwiegen aber bei weitem die Epitheta im engeren Sinne.

---

[1]) Wir schließen uns hier wieder der Auffassung Elsters an; vgl. Elster a. a. O. S. 160 ff.

Unter den durch ein Epitheton ausgedrückten Beseelungen menschlicher Körperteile — wie Gesicht, Auge, Mund, Hand — und konkreter Äußerungen des menschlichen Geistes — wie Miene, Lächeln, Blicke, Worte — finden sich viele, die auf der Grenze stehen zwischen Personifikationen, die wirklich noch als solche empfunden werden, und Personifikationen, die in die allgemeine Umgangssprache übergegangen sind, bezw. vielleicht als metonymische Bildungen[1]) angesehen werden können.

Folgende Personifikationen der Augen gehören hierher: „ein sauberer Bursche mit *lachenden* Augen" (B. u. S. 101.16) — sich „mit *durstigem* Auge" in das Glanzmeer der Landschaft hinunterstürzen (N. 303.12) — wohl auch noch: „vor meinem *schwindelnden* Auge" (N. 25.7); — zwei Ausdrücke, die dem Auge gleichsam Verstand zuschreiben: „Konstanzens Auge stand weit, groß, *nachdenkend* in einen Winkel des Zimmers gerichtet" (N. 163.5f.) — „ihr *sinnendes* Auge" (N. 43.31); ferner: „*freundliche* Augen" (H. 116.27) — „mit recht kuriosen, *hämischen* Augen" (N. 76.34) — „der *ruhige Ernst* der . . . Augen" (N. 42.11f.) — „die Augen *munter* halten" (Br. 280.31) — „Das schwarze, *seelenvolle* Auge taucht nur *träumerisch* aus der Tiefe des inneren Geisterlebens" (N. 17.34ff.).

Auch die dem Gesicht beigelegten Eigenschaften sind als ganz verblaßte Personifikationen, wenn nicht als metonymische Ausdrücke anzusehen. So wird vom Gesicht je zweimal Freundlichkeit und das Flehen um Mitleid ausgesagt: „mit *freundlichem* Gesicht" (N. 357.8) — „Umrisse der *freundlichen* Gesichtsbildung" (N. 321.4f.) — „dem *mitleidfordernden* Gesichtchen" (N. 79.31) — „ein *mitleidflehendes* Gesicht" (N. 302.32f.). — Von folgenden vier Vorstellungen, die dem Munde die Eigenschaft der Freundlichkeit beilegen, wird wohl höchstens noch die letzte als Personifikation gefühlt: „ihr *freundlicher* Mund" (N. 16.5) — „die *wohlwollende*

[1]) Über die metonymische Apperzeption vgl. Elster a. a. O. S. 137ff.

Freundlichkeit seines Mundes" (N. 285.13) — „den *freundlich beredten* Lippen" (N. 75.19 f.) — „*lachenden* Mund" (N. 355.25).

Auch die Personifikationen von Kinn, Arm und Hand sind nicht verblaßt: „das *unschuldige* Kinn der Schläferin" (N. 43.25) — „mit *kühnen* Armen" (N. 97.13) — „die *unkeuschen* Hände der Menschen" (N. 234.30) — „meine Hand war *falsch*" (N. 244.35).

Von den Beseelungen der Äußerungen des menschlichen Geistes können etwa folgende noch als eigentliche Personifikationen empfunden werden: Br. 287.1 ist die Rede von „*herzkranken* Seufzern" — Agnesens Gesang wurde nach und nach „immer *einschmeichelnder*, immer *kecker*" (N. 295.5) — „*zornige* Tränen" (Br. 304.6) — „der *glücklichsten* Tränen" (N. 276.4 f.) — „immer *gierigere* Blicke" (N. 158.27) und ganz besonders „das *lauernde* Lächeln um den Mund" (N. 38.30). Alle andern dagegen sind mehr oder minder Gemeingut unserer Volkssprache geworden: „die *erschrocken fragende* Miene des lieben Mädchens" (N. 303.7 f.) — „*unfreundlichen* Miene" (N. 325.1) — „*wichtige* Blicke" (N. 335.27 f.) — „einen *pfiffigen* Blick" (N. 334.25 f.) — „einen *schlauen* Blick" (H. 136.26) — „zu dem *Verlangen* des warmen Blicks" (N. 16.6) — „einen *müden* Blick" (N. 256.6) — „mit *schüchternen* Blicken (H. 149.13 f.) — „mit einem *traurigen* Blicke" (N. 387.23) — die dem Lächeln — nur einmal dem Lachen — beigelegten Epitheta, die fast ausnahmslos Wehmut oder Befremdung ausdrücken: „ein *wehmütig* Lächeln" (N. 18.1) — „mit *wehmütigem* Lachen" (N. 182.11 f.) — „mit einem *matten* sonderbaren Lächeln" (N. 80.23) — „mit *schauderndem* Lächeln" (N. 156.1) — „unter *befremdetem* Lächeln" (N. 423.1) — „zu einem *vergnügten*, doch gewissermaßen *befremdetem* Lächeln" (N. 166.1 f.) — „mit einem *zweifelnden* Lächeln" (N. 93.32) — die dem „Wort" oder der „Rede" hinzugefügten Epitheta, die meist Ängstlichkeit oder Kühnheit ausdrücken: „dem *bängsten* Seufzer" (N. 171.23) — „mit *schüchternem* Gruß und Kuß" (N. 339.28) — „eine so *kühne* Sprache" (N. 64.21) — „eine *kecke* Anrede" (N. 198.3) — Margot verbot sich, bei aller

übrigen Lebendigkeit, von jeher „den *kecken* Ausdruck tieferer Empfindung“ (N. 372.30 f.) — Larkens schreibt, sein Ausdruck (= Briefstil) sei „*matt*“ (N. 245.13). — Vgl. ferner N. 18.5; N. 34.15 f.; N. 57.3; N. 195.23; N. 259.3; N. 268.1; Sch. 59.8; H. 195.24 f.; M. 230.20 f.

b) Die Personifikation ausgedrückt durch das Verbum, bezw. einen ganzen Satz.

Die durch ein Verbum oder einen ganzen Satz ausgedrückten Beseelungen dieses Abschnittes werden — von einigen wenigen abgesehen — alle lebhaft als Personifikationen empfunden. Das „Auge“ des Nachtwächters „*belauscht*“ die Nächte der Könige und die Schlummerstätten der Armen (N. 43.18) — Nolten ruft tobend aus: „könnt' ich die Augen ausreißen, die mir das treuste Herz verlockt“ (N. 72.17 f.) — Wispel verwendet eine unermüdliche Sorgfalt darauf, „seine Milbenhaut zu reiben und zu *hätscheln*“ (N. 331.19 f.) — der schönen Lau, die während eines Traumes lachte, „*hüpfte* noch wachend die Brust“ (H. 130. 22) — der Magen des hungrigen Seppe fing an „mit ihm zu *hadern* und zu *brummen*“ (H. 183.26); vgl. N. 397.33 f. Oft wird das Herz als Person vorgestellt: Nolten redet das seine an „*Herz, halte fest!*“ N. 272.12 u. 16) oder er freut sich auf die Stille seines Zimmers, wo er „ungestört mit seinem Herzen weiter *reden*“ kann (N. 153.15) oder er *spielt* „gewissermaßen mit dem eigenen Herzen *Versteckens*“ (N. 35.30); — „die Geister necken sich und *machen Krieg* mit den Herzen, die freilich jetzt noch fest *zusammenhalten*“ (N. 57.26 f.) — „mein Herz *sagt* mir's“ (N. 66.31) — „ihr Herz werde ihn *freisprechen*, werde mit ihm *leiden*“ (N. 179.10); die weiteren Personifikationen des Herzens finden sich N. 69.17 f.; N. 71.18 f.; N. 183.17; N. 278.32; N. 284. 13 ff.; H. 195.33; Br. 280.31; G. 20.27.

Überaus poetisch sind folgende Beispiele: Raymund „merkte das Lächeln nicht einmal, das hie und da auf die Gesichter *schlich*“ (N. 258.27 f.) — „Ihr Verstummen *verschüchtert* mir das Wort auf meinen Lippen“ (N. 261.22) — „Dem Pfarrer *erstickt* die rauhe Anrede auf der Zunge“

(N. 205.25) — von dem in höchster Spannung dastehenden Nolten sagt der Dichter: „all seine Seele *hält den Atem an*" (N. 397.18) — und von dem im „Don Juan" erscheinenden Geist heißt es: „Menschlichen Sprachen schon entfremdet, *bequemt sich* das unsterbliche Organ des Abgeschiedenen, noch einmal zu reden . . . wie seltsam schauerlich *wandelt* seine Stimme auf den Sprossen einer luftgewebten Leiter unregelmäßig *auf und nieder!*" (M. 270.25ff.).

Zu den verbalen Personifikationen gehören ferner: „Naïra saß in dichte Schleier eingehüllt, daß „die Blicke der Männer sie nicht *beleidigten*" (J. 111.37) — der Goldschmied erzählt von sich: „dahinter (er hielt vor Schreck und Verwirrung schnell ein Buch vors Gesicht) *wühlten* meine Blicke *sich* schnell durch ein Rudel von tausend Gedanken *hindurch*" (Sch. 73.36f.) — „das Wort *erstirbt* ihm plötzlich auf der Zunge" (N. 382.10) — „es *wagten sich* nach und nach gegenseitige Worte der Rührung und Frömmigkeit über die Lippen, wie sie sonst, von einer Art falscher Scham *bewacht*, zwischen jungen Leuten nicht gewechselt werden" (N. 196.23ff.) — zuweilen „*bekannte*" ein herzlicher Seufzer des jungen Brautpaares, man habe des Glückes auf einmal zuviel (N. 277.24) — der Nachtwächter belauscht die Schlummerstätten der Reichen wie der Armen, und seine „Gebete *erzählen* dem Himmel", was er gesehen (N. 43.19f.).

c) Die Personifikation ausgedrückt durch das Verbum nebst anderen Satzgliedern.

Auch die Beseelungen, die außer durch ein Verbum noch durch andere Satzglieder ausgedrückt werden, haben größtenteils ihre ursprüngliche Bedeutung bewahrt: „jetzt schienen ein paar *hochweise unglückverkündende* Frauennasen nur auf Konstanzens Miene und Äußerung *gespannt*" (N. 155.10ff.) — „die hellsten Augen, *sehr mutwillig, lachen* dem Maler *entgegen*" (N. 255.9) — von der Marmorhand, die ein Frevler von einer Bildsäule abgeschlagen hat, sagt der König: „*Schaut* sie nicht *traurig* her, gleich einer Taube in der Fremde?" (J. 109.2f.). Vgl. H. 195.19ff.; N. 231.36f.

Das Herz wird wieder häufig personifiziert: „Das Herz *hüpfte* mir *vor Freuden*“ (N. 210.6) — „wie *hüpfte* mir das Herz *vor kindischer närrischer Freude*“ (Sch. 66.16f.) — Nolten ermuntert sein Herz: „Und du, mein *seliges* Herz! ja *hoffe* nur und *hoffe kühn*!“ (N. 50.31f.) und „*Begreife* denn dein Glück, *ungläubig* Herz! *umfass'*, *umspanne* den vollen Gedanken, *wenn du es kannst*, denn ohne Grenzen ist dein Glück“ (N 90.29ff) — Agnes wollte nicht gewahr werden, wie „*begierig* das eigene Herz bei diesem süßen Geschäfte sein Teil *für sich wegnahm*, wie *gerne* es, den Willen des Schicksals gleichsam *hintergehend*, den holden Tönen *lauschte*, welche . . .“ (N. 73.4ff.) — „*Beharrlich schweigt* sein Herz, ohne irgend etwas zu *begehren*“ (N. 270.12f.); vgl. N. 269.14f.; N. 283.10.

Das Bild von den „wühlenden Blicken“ — vgl. S. 113 oben — findet sich hier abermals: „seine Blicke *wühlten verworren* am Boden“ (N. 343.5f.). Schon in die Umgangssprache übergegangen ist folgender Ausdruck: der fremde Gast, eine Zigeunerin, war bei Tisch unausgesetzt „von *neugierigen zweifelhaften* Blicken *verfolgt*, die nur, wenn zuweilen ein Strahl aus jenen dunkeln Wimpern auf sie traf, pfeilschnell und *schüchtern* auf den Teller *zurückfuhren*“ (N. 206.31ff.).

Von den Worten werden wieder Lebhaftigkeit und Kühnheit — vgl. S. 111 — ausgesagt: beim Abschied „*entschlüpften*“ Lucie „die *lebhaften* Worte“ (G. 21.18f.) — „ein *keckes* Wort, das jenen feinen Ohren nicht *entschlüpfte*“ (Br. 301.32f.).

Es sei erwähnt, daß durch ein Substantivum die menschlichen Körperteile und konkreten Äußerungen des menschlichen Seelenlebens nicht personifiziert werden.

II. Die Personifikation der Natur.

a) Die Personifikation ausgedrückt durch das Epitheton (in weiterer Bedeutung).

Wir haben bereits darauf hingewiesen, daß besonders die Erscheinungen der Natur von den Menschen der Vor-

zeit mit menschlichem Seelenleben begabt wurden. Auch in der Poesie der neueren Zeit wird gern die Natur personifiziert, seitdem Rousseau das Naturgefühl zu neuem Leben erweckt hat[1]. Daß auch in Mörikes Werken die Naturbeseelung uns häufig entgegentritt, ist ganz begreiflich, da sich ihm bei seinem innigen Versenken in die Natur[2] leicht solche Vorstellungen aufdrängen mußten, die die Naturerscheinungen zu mitfühlenden Wesen machten.

So werden der den Menschen umgebenden Landschaft freudige oder traurige Stimmungen beigelegt: „eine *lachende* Gegend" (M. 216.13) — „die *lachende* Landschaft" (M. 243.34f.) — „in der *freundlichen* Ebene" (M. 227.7) — „in einem der *freundlichsten* Täler des Landes" (G. 25.12f.) — „eine gar *betrübte* Gegend" (Sch. 38.35) — „auf dem *hülflosen* Bereiche" (N. 16.31). Die Gewässer erscheinen dem Dichter mehrere Male als lebhafte oder erregte Menschen: „einem *flinken* Wässerlein" (H. 177.26f.)[3] — „ein *lebhafter* Quell" (N. 17.14) — „die *wilde* See" (N. 43.32); vgl. N. 17.33. Bäume und Blumen werden durch das Epitheton nur in wenig ausdrucksvoller Weise personifiziert: das Tropfen der „*erquickten* Bäume" (N. 380.3) — „dem *armen nichtswissenden* Ding (= Blume)" (N. 364.1) — die Blätter der Pflanze breiten sich „*schützend*" unter die Blüte (N. 76.11). Charakteristischer dagegen werden Licht und Luft beseelt: „Teil des *wonnevoll* gespaltnen Lichts" (N. 316.16) — „dem hellen *nüchternen* Tageslichte" (N. 379.6) — „die *ahnungsvolle* Beleuchtung" (N. 303.25) — „in der *lustigen* Frühlingsluft" (N. 273.25) — „der *einfältige* Raum (= Luftraum)" (N. 315.17f.) — „die *atmende* Stille" (N. 172.34). Von den Personifikationen der Himmelserscheinungen und Naturgewalten sind vor allem folgende beiden erwähnenswert: den „*frechen* Sonnenschein" (N. 72.20) — „den herrlich erleuchteten Himmel *mit aller seiner Ahnung, mit all seiner Hoheit*" (N. 155.31f.); zu

[1]) Vgl. Elster a. a. O. S. 104f. —

[2]) Siehe S. 19f.

[3]) Vgl. S. 121 oben: Beispiel H. 195.27f.

dieser Gruppe gehören ferner: die Sonne scheint „*lustiger*" auf das Tischtuch (Br. 297.26) — „im *wilden* Wintersturme" (N. 38.14f.) — das prächtige Schauspiel „einer *unbändigen* Naturkraft" (M. 271.2) — der Anblick des „feurig *aufgeregten* Elements" (N. 379.34) — der Maler kostete nach Herzenslust „den *wilden Atem* der Natur" (N. 209.9). Auf charakteristische Weise wird zweimal der Tag personifiziert: „Sonnenschein des *eiteln*, *breiten* (bedeutet hier wohl soviel wie „sich breitmachen") Tages" (N. 72.20) — „recht *wehmütig* zu sein, wie dieser graue Tag es selber ist" (N.195.34); die der Nacht beigelegten Epitheta dagegen sind alltäglich: „Die Nacht war sehr *unfreundlich*" (N. 423.7) — „diese *ernste* Nacht" (N. 38.3)

Auch Tieren werden oft Eigenschaften beigelegt, die, genau genommen, nur dem Menschen zukommen; diese Personifikationen sind jedoch nur von geringer Bedeutung: die Vögel schauen Agnes „gar *naseweis* zu (N. 400.20) — das Roß übt in Sprüngen und Sätzen „die *stolzen* Glieder" (B. 98.29); vgl. ferner N. 18.27; Br. 279.4f.; B. 101.11.

b) Die Personifikation ausgedrückt durch das Verbum, bezw. einen ganzen Satz.

Viel häufiger als durch das Epitheton wird die Personifikation der Natur durch das Verbum, bezw. den ganzen Satz, ausgedrückt. Solche Personifikation durch ein Verbum wirkt stärker auf unsere Phantasie, denn hierdurch wird dem leblosen Wesen ein Handeln zugeschrieben, während ihm durch das Epitheton nur eine Eigenschaft beigelegt wird. „Der Tag *schläft* noch fest" (N. 50.5) — „Kaum *guckt* der Tag ein wenig in die Scheiben" (Sch. 54.36f.); vgl. N. 381.14f. Oft werden Himmelserscheinungen vom Dichter beseelt: die Morgensonne erschien in den Fenstern und „*lud* zur Heiterkeit und Leben *ein*" (N. 160.17) — „Die Sonne *ging* am andern Morgen glatt und schön herauf am Himmel und hatte die Nebel über der Stadt *mit Macht* in der Früh' schon *vertrieben*" (H. 186.15ff.) — „Der Mond *schaut* durch das kleine Fenster; mit einem Strahle *berührt* er eben das . . . Kinn

der Schläferin“ (N. 43.23ff.) — die Nacht war nicht sehr finster, denn „die Sterne *taten ihre Schuldigkeit*“ (Sch. 40.28) — Nolten „*forderte* die Gestirne *heraus*, seine Seligkeit *mitzuempfinden*“ (N. 97.22); vgl. ferner M. 235.12; N. 58.11f.

Wind und Wetter werden auf glückliche Weise personifiziert: aus dem Munde der wahnsinnigen Elisabeth vernehmen wir die Worte: „Die herbstlichen Winde ums alte Gemäuer *vernahmen* den Schwur; alljährlich noch *reden* die Winde von dem glückseligen Tag. Ich war wieder dort, und sie *sagten*: „ . . .“ “ (N. 389.36ff.) — „eine erquickende Luft *schmeichelte* bereits mit Vorgefühlen des Frühlings“ (N. 193.18f.) — das Auge verweilte „auf den Falten der vordern Gebirgsseite, worein der schwüle Dunst des Mittags *sich* so reizend *lagerte*“ (N. 303.23ff.); vgl. N. 305.28f.

Personifikationen von Gewässern: vom Blautopf (d. i. eine Quelle) heißt es: „Gen Morgen *sendet* er ein Flüßchen *aus*“ (H. 122.6) — der unterirdischen Wasserstraße „*waren* viele Flüsse, Bäche, Quellen dieses Gaus *dienstbar;* die schwellten, *wenn das Aufgebot an sie erging*, besagte Straße in gar kurzer Zeit so hoch mit ihren Wassern, daß . . .“ (H. 141.16ff.) — Sch. 54.10 sagt der Dichter sehr hübsch: man hörte deutlich, wie „die Wellen am Schifflein unten *schnalzten*“; vgl. J. 105.10ff.; H. 133.9f.

Personifikationen der Pflanzenwelt: der Pomeranzenbaum begann zu „*trauern*“ (M. 247.30) — eine weit ausgedehnte Personifikation findet sich im „Mozart“ an der Stelle, wo der Inhalt eines Festgedichtes beschrieben wird: „Ein *Nachkömmling* des vielgepries'nen Baums der Hesperiden . . . hat eine ähnliche Bestimmung von jeher *gewünscht* und *gehofft* . . . Nach langem vergeblichen *Warten* scheint endlich die Jungfrau gefunden, auf die er seine *Blicke richten darf.* Sie *erzeigt sich ihm günstig* und verweilt oft bei ihm. Doch der musische Lorbeer, sein *stolzer Nachbar* . . . , *hat seine Eifersucht erregt*, indem er *droht*, die kunstbegabten Schönen Herz und Sinn für die Liebe der Männer zu rauben. Die Myrte *tröstet* ihn umsonst und *lehrt ihn Geduld* durch ihr eigenes Beispiel; zuletzt jedoch ist es die andauernde Abwesenheit der Liebsten, was *seinen Gram* vermehrt und *ihm*

nach kurzem Siechtum tödlich wird" (M. 248.25 ff.); — ferner beginnt das Märchen „Die Hand der Jezerte" mit einer Reihe von Naturbeseelungen: „In des Königs Garten . . . rührte der Myrtenbaum die Blätter, *sagend:* „Ich *spüre* Morgenwind in meinen Zweigen; ich *trinke* schon den süßen Tau: wann wird Jezerte kommen? Und ihm *antwortete* die Pinie mit Säuseln: „Am niedern Fenster *seh'* ich sie, des Gärtners Jüngste . . . "" (J. 105.1 ff.); — von den Bäumen im Walde sagt Mozart: „Keine Menschenhand hat sie gepflanzt, sind alle *selbst gekommen* und stehen so, nur eben weil es lustig ist *beisammen wohnen und wirtschaften*" (M. 215.15 ff.) und: „die Bäume dort, *so breit sie sich auch machen*" (M. 216 3 f.). Vgl. M. 249.18; N. 363.28 ff.

Andere Naturpersonifikationen sind: „Rechts drüben *sah* ein düsteres Gehölz *hervor*" (Sch. 38.36 f.) — „itzund *trauret* ringsumbher der ganz wald mich an" (N. 308.2 f.) — „ganz deutlich, klar und hell, den letzten Schleier *von sich hauchend*" lag die himmlische Gegend vor Mozart verbreitet (M. 242.35 f.); vgl. ferner N. 316.32; N. 379.25; N. 410.21; H. 172.32; M. 254.34.

Wie durch das Epitheton, so werden auch durch das Verbum die Tiere häufig personifiziert. Kilford hält vor zwei in der Falle gefangenen Mäusen eine lange Rede (Br. 298.32 ff.); aus dem Bündel des Schusters „*glotzt er 'raus*, der Krackenzahn (d. i. der Zahn des Krackenfisches)" (H. 185.32); vgl. N. 298.8 ff. Vor allem aber treten in dem Märchen „Der Bauer und sein Sohn" alle Tiere redend, denkend und fühlend auf, wie das in den Märchen ja überhaupt oft der Fall ist: wenn Hansel, dem Pferde, häufig „die Knochen alle weh taten von allzu harter Arbeit, *sprach* er wohl einmal *vor sich hin:* „ . . . "" (B. 96.17 ff.) — ein andermal springt Hansel auf, „*verwundert sich* und *spricht:* „Ei! was bin ich für ein schmucker Kerl geworden!" . . ." (B. 98.22 ff.) — das Roß „*jauchzte* hellauf" (B. 102.18) — was den Ochsen das Leben ganz „*verleidete*, das war das *Heimweh* nach dem braven Hans. Sie *trauerten* und *wurden wie verstockt* und taten alles hinterstfür" (B. 99.20 ff.) — das Jammern des Bauern „*erbarmte* die Tiere" (B. 100.21); ferner

B. 96.7; B. 98.2ff.; B. 98.17; B. 99.28ff.; B. 100.15ff.; B. 103.7.

c) Die Personifikation ausgedrückt durch das Verbum nebst anderen Satzgliedern.

Die zugleich durch ein Verbum und andere Satzglieder ausgedrückten Beseelungen sind im ganzen recht glücklich: „Wie dort der Berg, der Mollkopf, *glotzt* und *prahlt*, recht *dreist die Fäuste in die Wampen preßt*, daß er so breit sei!“ (N. 315.23f.) — „Hier *schaute*, gar nicht allzuweit entfernt, eine langgedehnte Albtraufe *ernsthaft* und groß *herüber*“ (N. 303.17f.) — „Wie *kalt* und *teilnahmlos lag* jetzt diese Finsternis (= eine dunkle Felsenhöhle) um ihn (Nolten) her, wie so gar nichts schienen diese rohen Massen von jener holden Gegenwart zu *wissen*, . . . “ (N. 90.22ff.) — „ein *freundliches* Dorf *lacht* ihm entgegen“ (N. 193.21) — „Das Dorf, das Schloß, der Garten, alles *empfängt* sie (Eugenie) *mit tausend Freuden*“ (M. 249.7f.)[1]) — Nolten sucht seine Braut zu bewegen, die Trauung in ihrer Heimat stattfinden zu lassen; zwingen wolle er sie nicht dazu, „aber“, sagt er, „ob du der Heimat, in deren Schoß du deine frohe Jugend lebtest, von der du nun für immer *Abschied nimmst*, ob du ihr dies Fest nicht *schuldig bist*, worauf sie so gerne stolz sein möchte? Der Ort, das Haus, das Tal, wo man erzogen wurde, dünkt uns von einem eigenen Engel behütet, der hier zurückbleibt, indem wir uns in die weite Welt zerstreuen . . . ; bedenke nun, ob dieser *fromme Wächter* deiner Kindheit dir's je *verzeihen* könnte, wenn du *ihm* nicht *vergönnen* wolltest, *dir* noch den Kranz *aufs Haupt zu setzen*, *dich* auf der Schwelle deines elterlichen Hauses *mit seinem schönsten Segen zu entlassen*“ (N. 325.7ff.) — der blinde Henni „lauschte mit Wollust dem *hundertstimmigen* Winde. Es deuchten ihm seufzende Geisterchöre der *gebundenen* Kreatur zu sein, die auch *mit Ungeduld* einer herrlichen Offenbarung *entgegenharre*“ (N. 423.11ff.); vgl. N. 36.8ff.; N. 357.22f. Sehr hübsch ist

[1]) Diese Worte finden sich in der Beschreibung des Festgedichtes, vgl. S. 117 unten.

folgender Ausdruck: Adelheid möchte beim Besuch der Ruine gern die Freude haben, „so ein paar *stille heimliche* Wolken zu *belauschen* und zu *überraschen*, wenn sie *sich* eben *recht breit* in die hohlen Fenster *lagern wollen*" (N. 195.3 ff.). Als Nolten plötzlich zu der Gewißheit gelangt, daß Konstanze ihn liebt, kann er das Ende der Nacht nicht abwarten, und feurig ruft er aus: „*Herauf, du schläfriger* Morgen! O warum *stürzt* die Sonne sich nicht prächtig und *entzückt* mit einem Mal über den schattenden Berg, da mich ein Wunder glücklich macht? *Du* grauer Tag, wie *blickst* du seltsam . . . ! *Lieber*, grauer Tag, *wahrsage* mir nichts Schlimmes *mit dieser gelassenen Miene!* und *willst du neidisch sein*, so *wiss'* es nur und *ärgre dich* — sie liebt mich! Mich!" (N. 50.33 ff.).[1]) — Die Zigeunerin ruft aus: „*Sei Zeuge, du* Himmel, *du frommes* Gewölbe, daß dieser Jüngling mir zugehört!" (N. 389.34 f.). — Des Tages „*ahnungsvolle* Dämmerung *wälzte* mit den ersten Trauerschlägen von dem Turme her langsam und feierlich das letzte größte Schmerzgewicht auf die Brust unsrer Freunde" (N. 358.27 ff.) — „Die Sonne *hielt sich brav hinter ihrem Versteck*" (N. 195.30) — „Ebenso *ruhig* und *gelassen* wie vor einer Stunde, da der *Blick* der Sterne das Gebet einer Glücklichen zu *segnen* schien, funkelten sie jetzt auf das Lager des unglücklichsten Weibes herab" (N. 159.27 ff.).

Von den Personifikationen der Pflanzen ist nur eine bemerkenswert: „Rosen und Lilien, in erhöhtem Schimmer, *sehen entzückt* und *beschämt* zu ihr (Eugenie) auf, *Glück winken* ihr Sträucher und Bäume: für einen, ach, den *edelsten*, kommt sie zu spät. Sie findet seine Krone verdorrt, ihre Finger betasten den leblosen Stamm und die klirrenden Spitzen seines Gezweigs. Er *kennt* und *sieht* seine

[1]) Eine sehr hübsche Personifikation des Tages findet sich auch in einem Briefe Mörikes vom August 1824; er spricht hier davon, daß ein tüchtiges Regenwetter „zuweilen höchst angenehm ist, wenn so der Tag recht früh *mit Flößerstiefeln* naß und *melancholisch angerückt kommt*" (Krauß a. a. O. S. 51).

Pflegerin nimmer" (M. 249.8ff.)[1]); vgl. ferner N. 161.19f.; N. 364.9f.

Personifikation des Wassers: am Rathausbrunnen *sprang* das Wasser „aus den acht Rohren noch einmal so *begierig* als sonst" (H. 195.27f.) — man sah „den See *geheimnisvoll* zwischen den Pappeln *durchblicken*" (Br. 310.2f.).

Personifikation von Tieren: Franz Arbogast erzählt, daß es ihm im Gefängnis gerade keine angenehme Zerstreuung gewesen sei, der „*Frechheit* zweier Ratten zuzusehen, welche *sich* auf den Rest meines Mittagsmahls bei mir *zu Gaste luden*" (Sch. 76.16f.).

d) Die Personifikation ausgedrückt durch das Substantivum.

Naturpersonifikationen, deren Träger ein Substantivum ist, finden sich nur wenige. Die Sage macht Jung Volker zu einem „*Sohne* des Windes" (N. 309. 18f.) — Mozart findet „ein ganzes *Volk* von Bäumen beieinander" (M. 215. 14.) — „der Tag behielt zu Adelheids größter Zufriedenheit »*sein mockiges Gesicht*« bei" (N. 195. 30. ff.)[2]) — „In gereizten Stimmungen . . . hat der Mensch auf einige Sekunden vielleicht die höchste Empfänglichkeit für die Natur, in welcher Gestalt sie ihm auch *entgegentreten* mag; er möchte mit einem Sprung sich ganz nur ihrer *Freundschaft*, ihres göttlich stillen Lebens bemächtigen" (N. 161. 1ff.) — wenn der blinde Henni sich im Garten beschäftigt, kommt ihm nichts falsch in die Hand, kein Blättchen knickt ihm unter den Fingern, eben als wenn die Gegenstände Augen hätten statt seiner und ihm von selbst entgegenkämen. „Das gibt nun", so erzählt Margot, „einen so rührenden Begriff von der *Neigung*, dem stillen *Einverständnis* zwischen der äußern Natur und der Natur dieses sonderbaren Menschen "(N. 363. 8ff.) — der Hofrat bittet den Bildhauer, seinem zahmen Staren einen Blick zu widmen und acht zu geben auf „die

[1]) Diese Sätze finden sich wieder in der Beschreibung des Festgedichtes, vgl. S. 117 unten.

[2]) Werke, 2. Bd., S. 195 Anm.: „Mockig (oberdeutsch), eigentlich: dick, klumpig; hier soviel wie: grämlich."

philosophische Klarheit, den feinen *Sarkasmus*, womit dieser Schnabel in die Welt hinaussticht" (N. 225. 21 ff.).

III. Die Personifikation der Abstrakta.

a) Die Personifikation ausgedrückt durch das Epitheton (in weiterer Bedeutung).

Neben der Natur pflegen vor allem abstrakte Vorstellungen gern beseelt zu werden; die Personifikation eines Abstraktums nennt man Allegorie[1]). Solche Allegorieen finden sich auch bei Mörike überaus häufig; ihre Zahl überwiegt sogar die der Naturbeseelungen ganz beträchtlich. Doch auch hier muß wieder bemerkt werden, daß viele dieser Allegorieen allmählich zu geläufigen Ausdrücken geworden sind. Wir suchen daher im folgenden die für den Stil des Dichters charakteristischen von den verblaßten Allegorieen zu scheiden.

Daß Mörike so oft Abstrakta beseelt, ist ein deutliches Zeichen für sein anschauliches Denken; denn wie die Personifikation überhaupt zur Anschaulichkeit des Stils beiträgt, so ganz besonders die Beseelung der Abstrakta, da diese uns eben hierdurch als konkrete Wesen leibhaft vor Augen treten[2]).

Mehrfach wird das „Schicksal" personifiziert: „der Gedanke an das *grausame* Schicksal, welchem die Gute vor der Zeit hatte unterliegen müssen "(G. 12.17 f.) — „dieser *Eigensinn* des Schicksals" (N. 265. 7) — „Ein günstiges Schicksal, so *grillenhaft* und *mißwollend* es mitunter scheinen mochte" (N. 84.15 f.) — der unerwartete Streich des „*ungerechtesten* Geschickes" (N. 178. 7) — der redliche Wille eines Freundes ward „zum *Spiel eines schlimmer oder besser gesinnten Schicksals*" (N. 174.18) — der Entschluß, alles „dem *Willen* des Schicksals" anheimzustellen (N. 217.10 f.).

Personifikation der „Einbildung": N. 73.10 und N. 259.10 wird von einer „*kranken* Einbildung" gesprochen — N. 237.33 f. von der „*wühlenden Begier einer geschäftigen*

---

[1]) Vgl. Elster a. a. O. S. 106 f.

[2]) Vgl. S. 138.

Einbildung" — und N. 172.1 empfindet Konstanze, wie „*töricht rasend*" ihre Einbildung sei.

Zweimal wird der „Wahnsinn" personifiziert: „der Wahnsinn funkelt *frohlockend*" aus Agnesens Augen (N. 413.14 f.) — die Muse „umwickelt" den Künstler „bei ungeheuren Übergängen des Geschickes mit einem holden *energischen* Wahnsinn" (N. 248.32 f.).

Personifikation der „Gedanken": die „verdeckte *Zwiesprache* der Gedanken" Theobalds und des Barons (N. 285.32 f.) Nolten „hängt besinnungslos an einem Absturz *angstvoll kreisender* Gedanken" (N. 382.13 f.) — „ein *weichherziger* Gedanke an meinen seligen Vater" (N. 333.16) — „vom *Eifer* ihres Gedankens hingerissen" (N. 80.2).

Den „Tönen" werden öfter Epitheta der Trauer beigelegt: „sanfte, fast *klagende* Töne" (N. 42.22 f.) — „den *traurig* verschwebenden Ton" (Br. 309.24) — „den *schwermütigen* Klängen" (N. 197.24 f.); letzteres wird jedoch kaum als Personifikation empfunden. — N. 200.35 werden Töne „*fromm*" genannt.

Beseelung des Schmerzes: „Larkens' Benehmen drückte einen *knirschenden* Schmerz aus" (N. 178.4) — mit „*unversöhnlichem* Schmerz" (N. 29.31 f.) — der Seppe „sprach bei sich mit *ingrimmigen* Schmerzen" (H. 148.24).

Beseelung verschiedener Abstrakta: „mit *lachender* Großmut" (M. 220.18) — „der *unmächtige* Haß" (G. 12.16) — „in *mutlosem* Neide" (N. 19.16) — „die Sprache der *beredtesten* Liebe" (N. 164.2) — Larkens sagt, er wisse es aus eigener Erfahrung, wie gerne sich der Mensch „eine falsche Idee, das *Schoßkind seines Egoismus*, die *Grille seiner Feigheit oder seines Trotzes*, durch ein willkürlich System sanktioniert" (N. 232.35 ff.) — „eine *still in sich knirschende* Verzweiflung" (N. 383.12 f.) — „den *lustigen* Scharfsinn" (N. 239.29) — „mit so viel *schmeichelhafter* Beredsamkeit" (N. 236.25) — „diese *hochtrabende* Selbstrechtfertigung" (N. 212.6 f.) — die „*sprechendsten, lachendsten* Gegenbeweise" (M. 275.20) — „eine gewisse *stolze* Trockenheit" (G. 21.8) — „sein *eigensinniges* Inkognito" (N. 20.13) — „jenen stets *lächelnden* Zauber,' (N. 36.7) — „jene *eigensinnigen* Kreise, worin sich gewisse Er-

scheinungen wiederholen" (N. 191.24f.) — „Vergangenheit und Gegenwart flossen in ein *grinzendes* Bild vor ihm zusammen" (N. 183.32f.) — das „*scheidende*" und das „*erwachende* Jahr" (N. 42.25) — in feuriger Erregung ruft Nolten aus: „O dieser Augenblick sollte eine *bettelarme*, leere Ewigkeit *reich* machen können!" (N. 90.34f.) — „man könnte diesen Wohlgeruch wohl einen *schwermütigen* nennen" (Br. 310.34f.).

Die folgenden Ausdrücke sind alle verblaßt und in die Volkssprache übergegangen oder sie sind vielleicht z. T. als metonymische Bildungen[1]) anzusehen. Häufig wird Abstrakten das Epitheton „gekränkt" beigelegt: „*gekränkte* Liebe" (N. 254.21) — mit einer Art von „heimlich *gekränktem* Stolze" (Br. 305.4f.) — „*gekränkte* Eitelkeit" (N. 22.15) — seiner „*gekränkten* Ehre" eingedenk (Sch. 90.13) — die Bitterkeit „seines *gekränkten* Bewußtseins" (N. 29.35); ferner: „mit dem Ton des *liebenswürdigsten* Stolzes" (N. 55.29) — „Anwandlung *ausgelassener* Munterkeit" (N. 212.17f.) — „die *schüchterne* Hoffnung" (N. 422.17) — „ein *liebenswürdiger* Fehler" (N. 370.4) — „die *eigensinnige* Strenge seines Charakters" (N. 278.6) — „*hartnäckigem* Mißtrauen" (N. 29.27f.) — „dieses *selbstgefällige* Bekenntnis" (N. 23.18) — „mit einem stillen, fast *scheuen* Vergnügen" (N. 279.29) — „an diesem *ausschweifenden* Lobe" (N. 31.13) — „eine *schläfrige* Übersättigung von langen Leiden" (N. 420.31) — „den *erwachenden* Verstand" (Br. 302.3) — „die *undankbare* Laune" (N. 70,22); hierher gehören außerdem N. 16.20; N. 26.13; N.29.9; N. 30.13f.; N. 38.34; N. 39.8; N. 43.14f.; N. 55.32; N. 58.31f.; N. 63.27; N. 75.22; N. 164.35; N. 172.14; N. 173.33; N. 174.16; N. 228.25f.; N. 232.7f.; N. 232.11f.; N. 234.6; N. N. 237.18f.; N. 245.14; N. 258.6; N. 321.15f.; N. 324.5; N. 339.12; N. 344.4; N. 355.15f.; N. 379.32; N. 394.20; N. 413.15; N. 420.34f.; N. 426.2; Sch. 58.16; G. 12.10f.; G. 16.8.

---

[1]) Über die metonymische Apperzeption vgl. Elster a. a. O. S. 137ff.

b) Die Personifikation ausgedrückt durch das Verbum, bezw. einen ganzen Satz.

Wir haben bereits darauf hingewiesen, daß die Personifikation durch ein Verbum stärker auf die Phantasie wirkt als die Beseelung durch ein Epitheton, da durch das beseelende Verbum dem leblosen Wesen ein Handeln zugeschrieben wird, durch das Epitheton dagegen nur eine Eigenschaft.

Am häufigsten wird die „Liebe" durch ein Verbum oder einen Satz personifiziert. Die Zigeunerin sagt zu Agnes: „*Läßt dich* die Liebe *mit einer Hand los*, so *faßt* sie dich gleich wieder mit der andern" (N. 58.9 f.) — und ein andermal spricht sie Nolten gegenüber: „es *eifert*, ich fürchte, die Liebe selber im Tode noch fort" (N. 388.16 f.) — mit Rührung und Schmerz vernahm Nolten „die Krankheitsgeschichte des ärmsten der Mädchen, dem die Liebe zu ihm den bittern Leidenskelch *mischte*" (N 252.14 ff.) — „die Wut eines Weibes, dessen entschiedene Liebe *sich* beispiellos *hintergangen wähnte*" (N. 268.23 f.) — der glückliche Nolten ruft aus: „Die Liebe *deutet* mir das rätselhafte Wort, das du vor wenig Tagen . . . gegen mich hast fallen lassen" (N. 50.23 ff.) — der schönste Ausdruck ist aber zweifellos dieser, der von Konstanzens Liebe zu Nolten spricht: „von dem Augenblicke an, wo ihre Achtung für ihn *sich* einigermaßen *erholte*, begann auch ihre Liebe wieder zu *atmen*" (N. 164.27 ff.); vgl. ferner N. 16.23; N. 44.3; N. 174.15; N. 269.9.

Auch das Schicksal wird wieder öfter als Person vorgestellt, ebenso das Glück und der Zufall. Doch sind die meisten dieser Personifikationen von keiner besonderen Eigenart. Arbogast erzählt: „das wunderbare Schicksal, unter dessen *Leitung* ich stand, *kündigte sich* nunmehr auf eine höchst seltsame Weise *an*" (Sch. 38.32 ff.) — die Anbetung „des Schicksals, das mit göttlicher Hand ihm einen Spiegel *vorzuhalten* schien, worin er sich und die Notwendigkeit seiner Taten erblickte" (N. 290.30 ff.) — „Das Schicksal *vrewendet* die Kräfte, welche verschränkt in einem Men-

schen liegen können, gar mannigfaltig" (N. 290.34ff.) — „So *ballte* . . . das riesenhafte Gespenst eines abwesenden Geschickes *seine drohende Faust* vor Theobalds Stirn" (N. 283.25ff.). — Dem jungen Viktor „scheint das Glück, das eben noch ein Wunder für ihn *getan*, so nah *verwandt* zu sein, daß er vergessen durfte, ihm zu *danken*" (Br. 290.27f.); vgl. M. 225.12. — „Alles stritt mit dem finstern, unheimlichen Zerrbilde, das vielleicht ein blinder Zufall ihr *aufdringen wollte*, sie zu *schrecken*, zu *ängstigen*" (N. 162.19ff.) — „Ein größeres Geschenk, eine schönere Überraschung für Eugenien hätte uns der Zufall an diesem Tag nicht *machen können*" (M. 232.20f.); vgl. N. 74.19; Sch. 68.22.

Wie durch das Epitheton, so werden auch durch das Verbum die Gedanken wieder mehrmals personifiziert: „jetzt *meldete sich* noch ein ganz anderer Gedanke" (N. 158. 37f.) — Lörmer schaute verwundert empor über die unerwartete Strafrede seines Freundes und „lauerte einigermaßen beschämt nach Joseph hinüber, als wollte er dessen Gedanken *belauschen*" (N. 330. 13f.) — „bald *stehen* die Gedanken wieder vor dem einsamen Bette Agnesens *still*" (N. 392. 3f.).

Gern beseelt Mörike die Abstrakta durch das Verbum „beschleichen"[1]) oder „einschleichen", wie folgende Beispiele zeigen: Nolten, die Braut für untreu haltend, klagt: „Wo blieb doch jener fromm genügsame Sinn, den auch die leise Ahnung nie *beschlich*, daß es außer dem Geliebten noch etwas Wünschenswertes geben könne?" (N. 47. 15ff.) — Eugenie war „von leiser Furcht für ihn (d. i. Mozart) . . . geheim *beschlichen* worden" (M. 274. 32f.) — ein „Funke von Hoffnung *beschleicht*" Konstanze (N. 162. 22f.) — die Zigeunerin erwiderte„ »Guten Abend!«, wobei ein Schimmer von Freundlichkeit ihren gelassenen Ernst *beschlich*" (N. 198. 35f.) — „Wer aber sollte glauben, daß seit dem . . . Religionszwist . . sich ein stilles Mißtrauen, wenn nicht gar eine Abneigung gegen diese Materien bei dem Kinde *einschleichen* und *festsetzen* konnte" (Br. 301. 28ff.) — die Dienerin neckt

[1]) Vgl. S. 112: Raymund „merkte das *Lächeln* nicht einmal, das hie und da auf die Gesichter *schlich*" (N. 258.27f.).

ihre junge Herrin, der sie Öl in das Haar träufeln muß, mit den Worten: „Der balsamische Zauber umfängt Eure Sinne mit der vollen Gegenwart des hübschen Knaben, dem Ihr das Gläschen verdanket. Jedoch, nehmt Euch in acht, so etwas *schleicht* ins Blut hinüber und macht die Seele krank“ (Br. 310. 29ff.).

Personifikation verschiedener Abstrakta: der Förster glaubte, daß hinter dem unnatürlichen Zustande seiner Tochter „eine aufkeimende Leidenschaft für Otto *sich verstecke*“ (N. 63.9) — der Herzog sah in dem seltsamen Gebahren Konstanzes nur „den unbeschreiblich rührenden Ausdruck einer bis jetzt verhüllten Leidenschaft für ihn, welche *sich* endlich *verraten* und noch im entzückten Momente der ersten Umarmung mit holder Scham und süßer Reue *kämpfe*“ (N. 171.27ff.) — von Konstanze heißt es: „Jede Erinnerung an das Vergangene . . . *versetzte* jetzt ihrem Stolze, ihrem Ehrgefühle *Stich auf Stich*“ (N. 165.6ff.) — Noltens Stolz ward „empfindlich *gereizt*“ (N. 228.17) — „es fehlte nicht an Veranlassungen, wo diese Beängstigungen *sich* unvermutet mit einer Heftigkeit *Luft machten*, welche . . .“ (Br. 301.11ff.) — „Lust und Unlust *empörten sich* wechelseitig in ihrem (Konstanzes) Inneren“ (N. 171.34f.) — der Maler wurde „von stille glühenden Wünschen innerlich *bestürmt* und *aufgeregt*“ (N. 214.11f.) — Agnes „*verscheuchte*“ jede „Erinnerung an den verhaßten Fingerzeig des Weibes“ (N. 61.5ff.) — „Die Äußerung sah fast aus wie ein verstecktes Geständnis seiner (Noltens) Herzensverirrung, das ihm vielleicht sein Gewissen notdürftig *abgedrungen*“ (N. 164.11ff.) — „Larkens, der Laune seines theatralischen Kollegen zuerst nur von weitem *die Hand bietend*, wiegte sich lächelnd auf seinem Stuhle“ (N. 239. 24ff.) — Tillsen äußert: „Mußt' ich mir nicht einen Menschen denken, der mit seinem außerordentlichen Talente . . . dergestalt *in Zerfall geraten war*, daß . . . ?“ (N. 22.13ff.) — der Maler erzählt von seiner Freude, als er auf einen Trupp Zigeuner gestoßen sei, denn „ein altes Vorurteil für dies eigentümliche Volk wurde selbst durch das Bewußtsein meiner gänzlichen Schutzlosigkeit nicht *eingeschreckt*“ (N.

210.7ff.) — Nolten jammert: „O Leben! o Tod! Rätsel aus Rätseln! Wo wir den Sinn am sichersten zu treffen meinten, da liegt er so selten, und wo man ihn nicht suchte, da *gibt er sich* auf einmal halb und von ferne *zu erkennen* und *verschwindet*, eh' man ihn *festhalten* kann!" (N. 422.4ff. — „Wir können vom Vergangenen gelassen reden, ohne Furcht, daß es deshalb mit seiner alten Pein aufs neue gegen uns *aufstehen* werde" (N. 381.10ff.).

Durch besondere Schönheit und Eigenart zeichnen sich noch folgende Personifikationen aus: „Kein leiderer *Weggenoß* ist aber denn der Hunger. Er *rauft*, wenn er einmal recht anfangt, einem Wandersmann schockweis die Kraft aus dem Gebein, *nimmt* von dem Herzen Trost und Freudigkeit *hinweg*, *schreit* allen alten Jammer *wach* . . ." (H. 183.32ff.) — der Professor erzählt: „So liebt meine Frau diese Mary und liebt sie just um das am meisten, warum sie sie am wenigsten liebt. Siehst du, Vetter, wenn deine Logik das *verdauen kann*, hier *bieten* Darum und Warum *einander den Rücken* und *küssen sich über die Achsel*" (Br. 283.16ff.) — Mozart singt scherzend das Lob des Spazierstockes und sagt, er habe häufig bemerkt, wie auf dem Stephansplatz in Wien oft ehrsame Bürger truppweis beisammen ständen im Gespräch: „hier kann man so recht sehen, wie eine jede ihrer stillen Tugenden, ihr Fleiß und Ordnungsgeist, gelaßner Mut, Zufriedenheit *sich* auf die wackern Stöcke gleichsam als eine gute Stütze *lehnt* und *stemmt*" (M. 255.26ff.), wieder ein Beispiel dafür, wie in Mörikes Bildern auch sein Humor zum Ausdruck kommt; — von den Nolten zugeschickten Briefen sagt Larkens: „die Episteln hat der Neid *diktiert*" (N. 49.12) — Loskine gefällt sich manchmal darin, „die Gefahr gleichsam zu *necken*" (N. 212.25f.) — Nolten will es nicht wieder dahin kommen lassen, daß „die gemeine Erfahrung" ihm sein „blühend Ideal *zerpflückt*" (N. 237.21f.).

Die weiteren Beseelungen von Abstrakten sind ohne Bedeutung; es gehören hierher N. 16.34f.; N. 29.5ff.; N. 29.19ff.; N.32.34; N. 36.8ff.; N. 42.26; N. 47.3f.; N. 47.17f; N. 89.29ff.; N. 92.34; N. 95.35; N. 158.32; N. 222.9; N.

232.5f.; N. 370.21f.; N. 372.27ff.; N. 373.27f.; N. 425.32f.; M. 217.27f.; M. 268.35ff.; M. 273.16; Sch. 80.19f.; Br. 283.10; Br. 302.19ff.; G. 15.31f.

c) Die Personifikation ausgedrückt durch das Verbum nebst anderen Satzgliedern.

Viele der zugleich durch das Verbum und andere Satzglieder ausgedrückten Beseelungen sind von großem Reiz, so vor allem die Personifikationen der „Liebe." Daß auch durch ein Verbum allein die Liebe häufig personifiziert wird, ist oben gezeigt worden; die in Verbum + Epitheton liegenden Personifikationen der Liebe übertreffen aber an ästhetischem Gehalt die vorher genannten verbalen bei weitem.

Nolten hält seine Braut für treulos und hat sich von ihr losgesagt, und als sein Freund Larkens, von ihrer Unschuld überzeugt, das alte schöne Verhältnis zwischen den Verlobten wiederherzustellen sucht, sagt Nolten: „Sie selbst mag zu entschuldigen sein, auch ich entschuldige sie, aber die Bedeutung des Ganzen ist mir verloren, ist weg, unwiederbringlich. Und wenn ihre Liebe, göttlich *neugeboren*, mir *entgegenweinte*, ich müßte die Hände sinken lassen, sie *fände* ihre alte Wohnung nicht mehr" (N. 47.27ff.), — und ein andermal ruft er aus: „Unmündig, unerfahren, noch ganz ein Kind, ach wohl, das war sie freilich, das könnte sie entschuldigen bei dem und jenem, vielleicht auch bei mir, aber bin ich darum weniger betrogen, hilft mir das ihr entstelltes Bild herstellen, hilft es meiner *verbluteten* Liebe *das Leben wieder einhauchen?*" (N. 72.21ff.) — Konstanze geriet ganz außer sich in dem Augenblick, wo sie „an die verlorene Liebe doppelt schmerzlich erinnert werden mußte, indem eine andere, bisher *verhaßte, sich hülfreich stürmisch aufdrang*" (N. 171.20ff.) — die wahnsinnige Zigeunerin liebt den Maler, sie durchirrt das Land, um ihn aufzufinden, doch als sie ihn endlich gefunden, stößt er sie als seinen bösen Engel entsetzt von sich; da ruft sie schmerzlich aus: „Liebster! erkenne mich! Was hat mich *hergetrieben?* was hat mich die weiten Wege *gelehrt?* . . . Die Liebe, du

böser, undankbarer Junge, *war* allwärts *hinter mir her.* Im gelben Sonnenbrand, durch Nacht und Ungewitter, durch Dorn und Sumpf *keucht sehnende* Liebe, ist *unermüdlich,* ist *unertödlich,* das arme Leben! und *freut sich* so süßer, so wilder Plage, und *läuft* und *erkundet* die Spuren des leidigen Flüchtlings von Ort zu Ort, bis sie ihn *gefunden* — Sie hat ihn *gefunden* — da steht er und *will sie nicht kennen*" (N. 389.19ff.); vgl. ferner N. 383.27f.

Gleichfalls wird das Schicksal wieder mehrmals personifiziert, besonders ansprechend als ein gütiges und für den Menschen sorgendes: in seligem Gedenken an ihre Liebe zu Nolten gingen Konstanze die Augen über, und der Dichter sagt: „Sie hatte nichts zu beweinen, nichts zu bereuen; es waren die Tränen, die dem Menschen so willig kommen, wenn er, sich selbst anschauend, das Haupt geduldig in den *Mutterschoß eines allwaltenden* Geschicks verbirgt, *das* die Wage über ihm *schweben läßt*" (N. 156.6ff.) — der Präsident sucht den schwergeprüften Maler mit den Worten zu trösten: „Ein Mensch, den das Schicksal so *ängstlich mit eisernen Händen umklammert,* der muß am Ende doch *sein Liebling* sein, und diese *grausame Gunst* wird sich ihm eines Tags als die ewige *Güte* und *Wahrheit* enthüllen" (N. 421.23ff.); — Nolten wurde „*von der sinnlosen Faust* eines fremdartigen Geschickes aus seiner eigenen Sphäre *herausgestoßen*" (N. 192.8f.).

Personifikation von „Phantasie", „Gedanken" und „Gewissen": „die Phantasien der Fieberhitze *setzten ihr* grelles *Spiel* auch im Wachen *fort* und *schleuderten* den Gequälten in *unbarmherzigem* Wechsel *hin und her*" (N. 185.33ff.) — „Ihre *lebhafte* Einbildungskraft, mit dem Gewissen *verschworen, bestürmte* nun die arme Seele Tag und Nacht" (G. 22.10ff.); vgl. N. 248.19ff. — „die sublimsten Gedanken *melden sich in ganzen Scharen*" (Br. 297.33f.) — „vielmehr *liefen* seine (Noltens) Gedanken, mit der Geliebten, mit dem ganzen zerrissenen und verhüllten Bilde seiner Zukunft *beschäftigt,* immer in demselben *Schwindelkreise . . . verzweifelnd hin und her*" (N. 178.36ff.); vgl. N. 367.16 — von Agnes heißt es: „Auf ihrem . . . Gesichte

malten sich die letzten *Zuckungen des abergläubischen Gewissens, dem* die vernünftige Beredsamkeit des Vaters nun *den Todesstoß gab*" (N. 99.8ff.) — „leicht wird die *rechtfertige* Vernunft von dem *schreckhaften* Gewissen *angesteckt*" (N. 381.34f.)

Personifikation von „Gefühl" und „Leidenschaft": aus manchen Äußerungen Agnesens ward es klar, daß „ein *krankes* Gefühl, das von jenem Nervenübel bei ihr zurückgeblieben war, *sich mit Gewalt* auf den verletzbarsten Teil des zarten Gemütes *geworfen haben müsse*" (N. 56.3ff.) — es gehört oft nur die leichteste Erschütterung dazu, um „eine ganze Masse von Gefühlen, die im Grunde des Gemüts *gefesselt lagen*, plötzlich gewaltsam zu *entbinden*" (N. 251.14f.) — Larkens ließ „die Leidenschaften . . . *in zügelloser Wirklichkeit rasen*" (N. 181.20ff.); vgl. N. 74.35.

Von den übrigen Beseelungen sind die bemerkenswertesten diese: Nolten bittet Konstanze: „Laß mir ein Lispeln, mir einen schwachen Händedruck bekennen, was du im stillen mir zudenkst, was deine Güte *schüchtern* mir *gewähren möchte*" (N. 89.13ff.) — „jene *schwermütigen* Zweifel *kehrten* nur um desto *angstvoller zurück*" (N. 62.5f.) — „Eine Sorge, die nur erst als schwacher Punkt zuweilen vor uns aufgestiegen und immer glücklich wieder *verscheucht* worden war, *pflegt tückischerweise* gerade in solchen Momenten uns *am hartnäckigsten zu verfolgen*, wo alles übrige sich zur freundlichsten Stimmung um uns vereinigen will" (N. 283.18ff.) — Mozart spielte auf dem Flügel „eines jener glänzenden Stücke, worin die reine Schönheit *sich* einmal, wie *aus Laune, freiwillig in den Dienst der Eleganz begibt*, so aber, daß sie, gleichsam nur *verhüllt* in diese mehr willkürlich spielenden Formen und hinter eine Menge blendender Lichter *versteckt*, doch *in jeder Bewegung ihren eigensten Adel verrät* und ein herrliches Pathos *verschwenderisch ausgießt*" (M. 236.3ff.) — von Agnesens Brief heißt es: „Dieselbe *unschuldige* Trunkenheit *atmete* aus ihrem Briefe" (N. 99.34) — Agnesens Verstand hatte sich verwirrt, und „der traurige Riß war kaum geschehen, als die Schatten des Aberglaubens *mit verstärkter Wut aus ihrem Hinterhalte*

brachen, um sich der wehrlosen Seele völlig *zu bemächtigen*" (N. 63.17 ff.) — in der Beschreibung der Neujahrsnacht heißt es: „jetzt erst *trat* das vorhandene Jahr *im siegreichsten Triumphe hervor*" (N. 42.33 f.). Ohne Bedeutung sind die meisten der übrigen Personifikationen, die noch hierher gehören: N. 36.8 ff.; N. 38.37 ff.; N. 72.36 ff.; N. 84.24 f.; N. 161.29 f.; N. 161.30 ff.; N. 179.4 ff.; N. 231.9 ff.; N. 270.32 ff.; N. 293.8 f.; N. 316.11 f.; N. 316.17 f.; N. 346.30 ff.; N. 397.13 ff.; M. 271.3 ff.; Br. 297.32 f.

d) Die Personifikation ausgedrückt durch das Substantivum.

Ein Substantivum ist wieder nur selten Träger der personifizierenden Vorstellung. Der Hofrat nennt sich und seinen Neffen „*Zwillingsbrüder* des Geschicks" (N. 429.17) — der Oberst erzählt von Jung Volker, dem „*Lieblinge* des Glücks" (N. 305.1) — Wispel spottet: „O amitié, oh *fille* d'Avril — so heißt ein altes Lied" (N. 337.8 f.) — die Neujahrsnacht wird die „*Geburtsstunde* eines neuen Jahres" genannt (N. 38.3) — „mit einiger *Überredung* des Gewissens" (N. 29.21 f.) — N. 155.32 wird von den „ersten unmerklichen *Pulsen*" der Liebe gesprochen — der glückliche Nolten, in Gedanken an Konstanze, fragt sich: „Sollte jetzt nicht auch in ihrem Busen der wonnevollste *Tumult von Freude, Furcht und Hoffnung* laut sein?" (N. 97.26 ff.).

IV. Sonstige Personifikationen.

Es ist nun noch eine Anzahl von Personifikationen übrig, die sich in eine der obigen Gruppen nur schwer einordnen lassen; wir stellen sie deshalb hier in einem besonderen Abschnitt zusammen.

a) Die Personifikation ausgedrückt durch das Epitheton (in weiterer Bedeutung).

Briefen, Schriftstücken und Schriftzügen werden öfter beseelende Epitheta beigelegt. So heißt es: „die Wischchen (= Briefe) waren *lieb* und simpel und *treuherzig*" (N. 48.34 f.) — „diesen *verschwiegenen* Blättern" (N. 208.24) —

„solche *treuherzige* Linien“ (N. 98.6)[1] — „diese *gemäßigten, freudig hoffenden, kühn versprechenden* Linien“ (N. 179.25) — „die *toten* Buchstaben“ (N. 252.26).

Personifikationen von Gebäuden, die jedoch von keiner großen Bedeutung sind, vielmehr auch in der Volkssprache gebraucht werden: „ein *freundliches* Haus“ (Sch. 82.34) — „die *bescheidene* Kirche“ (N. 273.9) — „des Försters *heitere* einstockige Wohnung“ (N. 272.14) — „ein *braves* Wirtshaus“ (Sch. 36.29); ferner N. 360.27; Br. 280.13; H. 172.34f.; H. 198.32.

Von den übrigen Personifikationen sind folgende erwähnenswert: Mozart sagt, beim Spaziergang nehme jeder „sein *wohlgedientes, rechtschaffenes* Rohr“ mit sich (M. 255.22) — „ein *demütig* Muttergottesbild“ (Sch. 48.10f.) — des Champagners „*lustiger* Schaum“ (M. 237.24) — Mozart entsagt „einem ihn sehr appetitlich *anlachenden* Butterfaß“ (M. 260.24f.); recht ansprechend sind diese: von der wahnsinnigen Agnes heißt es, daß selbst die Falten ihres Kleides „*mitleidend* die liebe Gestalt zu umfließen“ scheinen (N. 397.15f.) — der Kasten des Mozartschen Reisewagens ist „nach unten zu *kokett* mit einer *kühnen* Schweifung eingezogen“ (M. 213.23) — Jung Volkers Musikinstrument war „eine alte *abgemagerte* Geige“ (N. 305.26).

Ohne Bedeutung sind N. 17.21; N. 35.18; N. 37.19; N. 75.22; N. 85.26f.; N. 104.14; N. 178.11; N. 182.13; N. 201.20; N. 308.16; N. 308.35; N. 336.6; N. 369.9f.; N. 378.34; M. 255.28; Sch. 35.28.

b) Die Personifikation ausgedrückt durch das Verbum, bezw. einen ganzen Satz.

Der Wächter redet das Forsthaus mit den Worten an: „*Vergönne* mir, *du* Haus des Friedens, einen Blick in deine Gemächer“ (N. 43.16) — der schönen Lau träumte, daß der Abt der Wirtin einen Kuß gegeben habe, so „mächtig, daß

---

[1]) Vgl. S. 135 unten: von den Schriftzügen seiner treulosen Braut sagt Nolten: „die sind *treu* und *gut* und *blicken schmeichelhaft* wie in den glücklichen Tagen“ (N. 46.3f.).

es vom Klostertürmlein widerschallte, und schallte es der Turm ans Refektorium, das *sagt'* es der Kirche, und die *sagt's* dem Pferdstall, und der *sagt's* dem Fischhaus, und das *sagt's* dem Waschhaus, und im Waschhaus da *riefen's* die Zuber und Kübel *sich zu*" (H. 139.35ff.) — die wahnsinnige Agnes beginnt einmal ausgelassen zu scherzen; als das ihrer Schwägerin mißfällt, entschuldigt sie sich mit den Worten: „ich bin nur eben wie das Schiff, das leck an einer Sandbank hängt und dem nicht mehr zu helfen ist; das mag nun wohl sehr kläglich sein, was *kann* aber das *arme* Schiff *dafür*, wenn mittlerweile noch die roten Wimpel oben *ihr Schelmenspiel* im Wind *forttreiben*, als wäre nichts geschehn?" (N. 414.12ff.) — der Fahrgast hört in der Nacht nichts als „das Klirren und *Ächzen* des Wagens" (Sch. 33.20f.) — Mozart hat sich einen Spazierstock angeschafft und erzählt seiner Frau: „ich kann es kaum erwarten, bis ich mit diesem *guten Freund* das erstemal . . . promeniere! *Wir kennen uns* bereits ein wenig und ich hoffe, daß *unsere Verbindung* für alle Zeit geschlossen ist". Doch war die Verbindung nur von kurzer Dauer: „das drittemal, daß beide *miteinander aus waren*, *kam der Begleiter nicht mehr mit zurück*. Ein anderer wurde angeschafft, der etwas länger *Treue hielt*" (M. 255.32ff.) — der Büchsenmacher hat seine Taschenuhr, ein Erbstück seines Vaters, versetzt; da wird sie ihm von einem unbekannten Wohltäter wieder zugestellt; er erzählt seinen Kameraden hiervon mit folgenden Worten: „Indessen kommt mir ein Päckel unter die Hand, ich reiß' es auf und, daß ich's kurz mache, da lag *meine alte Genferin* drin! Weiß nicht, wie mir dabei zumute wurde; ich war ein veritabler Narr für Freuden, *sprach* Französisch und Kalmuckisch untereinander *mit meiner Genferin*, mir war, *als hätten wir uns zehn Jahre nicht gesehn*" (N. 334.9ff.) — der Müllerknecht, im Glauben, Seppe habe das schwere Bleistück, das er im Ranzen trug, gestohlen, sagte: „hast du sonst nichts gestohlen, darum *springt* dir der Strick nicht *nach!*" (H. 181.32f.). Ohne Bedeutung sind N. 22.10; N. 36.21; N. 42.31; N. 67.28; N. 185. 30; N. 192.14f.; N. 214.3; N. 219.33f.; N. 271.32; N. 292.

25f.: Sch. 34.12f.; Sch. 70.37f.; M. 227.21; M. 229.5f.; M. 243.6.

e) Die Personifikation ausgedrückt durch das Verbum nebst anderen Satzgliedern.

Wertvoller als die durch ein Verbum allein sind die durch das Verbum nebst anderen Satzgliedern ausgedrückten Beseelungen. Als Nolten seine Braut zu bewegen sucht, die Trauung in ihrem Heimatdorfe stattfinden zu lassen, sagt er: „dort *schaut* das Kirchlein *her* und *tut wie traurig*, daß es die Freude deines Tags nicht *sehen* soll! kannst du ihm *seinen Willen* denn nicht tun?" (N. 324. 34ff.) — der Wächter ruft die Wände zu Zeugen an mit den Worten: „Ihr *bescheidnen* Wände *zeuget*, wie oft ihr sie habt knieen *sehn* im brünstigen Gebet" (N. 44. 12f.) — von dem gefangenen Nolten heißt es: „diese Mauern, diese sorgsam verriegelte Tür *wiesen* dem armen Maler *mit frecher Miene* ihr festes unbezwingliches Dasein" (N. 178. 16f.) — die Melodieen klangen immer wehmütiger, bis „mit dem fernsten Glöckchen ... die *traurigen* Klarinetten den letzten *sterbenden Hauch versandten*" (N. 42. 30ff.) — „Noch immer klang die Orgel alleine fort, als könnte sie *im Wohllaut unendlicher Schmerzen zu keinem Schlusse mehr kommen*" (N. 417. 18ff.) — „die Musik *ging stiller, wie auf Zehen, ihren Schritt*" (H. 194.14) — von den Schriftzügen seiner treulosen Braut sagt Nolten: „die sind *treu* und *gut* und *blicken schmeichelhaft* wie in den glücklichen Tagen" (N. 46. 3f.) — „Das große Kruzifix an der Wand *sah mitleidsvoll auf sie herab*" (N. 417. 30f.) — „Die Schloßuhr *ließ* von Zeit zu Zeit ihren *weinerlichen* Klang *vernehmen*" (N. 419. 15f.) — Wispel hatte die quittierten Rechnungen an „das bekannte armselige Hütchen gesteckt, das *naseweis* von dem hohen Bettstollen auf seinen veränderten Herrn *blickte*" (N. 332. 27ff.). Bedeutungslos sind N. 174. 19ff.; N. 178. 19ff.; N. 218. 1ff.; N. 319. 20f.; Sch. 38. 36f.; Sch. 39. 5ff.

d) Die Personifikation ausgedrückt durch das Substantivum.

Hier sind wieder nur wenige Ausdrücke zu verzeichnen: die Stadt Orplid wird das „*Lieblingskind*" der Göttin Weyla genannt (N. 104.13) — das verrufenste Gewerbe, das Räuberhandwerk, gewann „unter dieses Volkers Händen einen Schein von *Liebenswürdigkeit*" (N. 305.7f.) — Franz Arbogast trug einen Fingerhut „als *ehrwürdigen Zeugen* einer kindlichen Erinnerung" immer bei sich (Sch. 68.8f.).

B. Betrachtung der Personifikationen im allgemeinen.

I. Die Anzahl und die Stoffgebiete der Personifikationen im Verhältnis zu den einzelnen Werken.

a) Die Zahl der Personifikationen in den einzelnen Werken.

Zuerst sei eine Übersicht darüber gegeben, wie sich die Zahl der Personifikationen in jedem einzelnen Werk zu der Länge des Werkes verhält. Wir haben im ganzen 517 Personifikationen gezählt, die sich auf die einzelnen Prosastücke in folgender Weise verteilen:

Tabelle I.

	N.	H.	Sch.	M.	Br.	G.[1]	J.	B.u.S.
Prozentsatz der Seiten	57%	12%	10%	10%	5%	2,7%	1,3%	1%
Prozentsatz der Personifikationen	73%	5%	5%	7,5%	4%	2%	1%	2,7%

Wie Tabelle I zeigt, steht die Zahl der Personifikationen zu der der Seiten der betreffenden Werke oft in großem Mißverhältnis. So sind es vor allem H. und Sch., die kaum die Hälfte der ihnen zukommenden Personifikationen aufweisen, während N. und vor allem B. u. S.[2]) das ihnen ge-

---

[1]) Wegen der Kürze der Werke G., J., B. u. S. ist hier, wenn es nötig erscheint, auch die erste Dezimalstelle des Prozentsatzes mit angeführt.

[2]) Daß B. u. S. so unverhältnismäßig viele Personifikationen aufweist, liegt daran, daß in diesem Märchen allen Tieren menschliches Seelenleben beigelegt ist.

bührende Maß bei weitem überschreiten. In den übrigen vier Stücken (M., Br., G., J.) ist das Verhältnis ein ziemlich regelmäßiges, wenn sie auch alle die Zahl der ihnen zukommenden Personifikationen nicht ganz erreichen.

Eine zeitliche Anordnung der einzelnen Werke führt bei den Personifikationen ebensowenig wie beim Vergleich und der Metapher[1]) zu einem bemerkenswerten Ergebnis.

b) Die Stoffgebiete der Personifikationen und ihr Verhältnis zu den einzelnen Stücken.

Die 517 Personifikationen verteilen sich auf die vier Stoffgebiete in folgendem Verhältnis:

Tabelle II.

Menschl. Körperteile u. konkrete Äußer. d. m. Geistes	Natur	Abstrakta	Verschiedene konkrete Dinge
21%	22%	42%	15%

Eine dritte Tabelle schließlich soll veranschaulichen, in welcher Anzahl sich die Personifikationen in jedem einzelnen Werk auf die verschiedenen Gebiete verteilen:

Tabelle III.

Die Personifikation	N.	H.	Sch.	M.	Br.	G.	J.	B.u.S.
menschlicher Körperteile und konkreter Äußerungen des menschlichen Geistes:	22%	33%	12%	8%	22%	20%	10%	7%
der Natur:	17%	38%	25%	41%	17%	10%	60%	**93**%[2])
der Abstrakta:	**47**%	**8**%	21%	28%	**57**%	**70**%	—	—
verschiedener konkreter Dinge:	14%	21%	42%	23%	4%	—	—	—

[1]) Siehe S. 51 und S. 105.

[2]) Die besonders auffallenden Zahlen sind fett gedruckt.

Zu 1: Wie in Abschnitt A bereits erwähnt worden und wie aus Tabelle III genau ersichtlich ist, überwiegt die Zahl der beseelten Abstrakta die beseelten konkreten Vorstellungen jedes einzelnen der übrigen Stoffgebiete ganz beträchtlich. Gegenüber den konkreten Vorstellungen aller Gebiete zusammen bleiben allerdings die beseelten Abstrakta in der Minderzahl (42% : 58%).

Zu 2: Auffallend ist die verhältnismäßig zu große Anzahl personifizierter Abstrakta in N., Br. und G. Eine Erklärung hierfür gibt wohl der Umstand, daß gerade der „Nolten", das Romanbruchstück und die „Lucie Gelmeroth" psychologische Romane, bezw. Novellen sind, in denen naturgemäß abstrakte Vorstellungen eine größere Rolle spielen als in den andern Werken Mörikes, den Märchen (H., wo nur zweimal Abstrakta beseelt sind, Sch., J., B. u. S.) und der Künstlernovelle „Mozart". Ferner zeigt die Tabelle, daß von den Personifikationen des B. u. S. 93%, nämlich von 14 Fällen 13 in das Gebiet „Natur" fallen. Das erklärt sich jedoch ohne weiteres daraus, daß in diesem Märchen alle Tiere fühlend, denkend und redend auftreten und eben alle dreizehn Personifikationen solche von Tieren sind.

II. Ästhetische Betrachtung der Personifikationen.

Bei Mörikes Vergleichen und Metaphern machten wir die Beobachtung, daß sie im allgemeinen zur Anschaulichkeit des Stils mit beitragen[1]). Dasselbe bemerken wir auch bei den Personifikationen. Schon auf S. 122 haben wir darauf hingewiesen, daß Mörikes anschauliches Denken uns vor allem in der häufigen Beseelung abstrakter Vorstellungen entgegentritt. Ganz besonders anschaulich sind nun die Allegorieen, die durch ein Verbum, bezw. durch ein Verbum nebst anderen Satzgliedern, ausgedrückt werden. Sie befinden sich nämlich großenteils in Bewegung, es wird hier dem leblosen Wesen ein Handeln zugeschrieben, und gerade dadurch treten sie uns ganz plastisch

[1]) Siehe S. 49 und S. 99f.

vor Augen. Als einige der schönsten Beispiele hierfür seien folgende angeführt: schmerzlich ruft die wahnsinnige Zigeunerin Nolten gegenüber aus: „Liebster! erkenne mich! Was hat mich *hergetrieben*? was hat mich die weiten Wege *gelehrt*? . . . Die *Liebe*, du böser, undankbarer Junge, *war allwärts hinter mir her*. Im gelben Sonnenbrand, durch Nacht und Ungewitter, durch Dorn und Sumpf *keucht sehnende Liebe*, ist *unermüdlich*, ist *unertödlich*, das arme Leben! und *freut sich* so süßer, so wilder Plage, und *läuft* und *erkundet* die Spuren des leidigen Flüchtlings von Ort zu Ort, *bis sie ihn gefunden* — Sie hat ihn *gefunden* — da steht er und *will sie nicht kennen*“ (N. 389.19ff.) — Nolten ruft aus: „O Leben! o Tod! Rätsel aus Rätseln! Wo wir den *Sinn* am sichersten zu treffen meinten, da liegt er so selten, und wo man ihn nicht suchte, da *gibt er sich* auf einmal halb und von ferne *zu erkennen* und *verschwindet*, eh' man ihn *festhalten* kann!“ (N. 422.4ff.) — im „Stuttgarter Hutzelmännlein“ heißt es: „Kein leiderer *Weggenoß* ist aber denn der *Hunger*. Er *rauft*, wenn er einmal recht anfangt, einem Wandersmann schockweis die Kraft aus dem Gebein, *nimmt* von dem Herzen Trost und Freudigkeit *hinweg*, *schreit* allen alten Jammer *wach* . . .“ (H. 183.32ff.); weitere Beispiele finden sich N. 47.30ff.; N. 58.9f.: N. 63. 17ff.; N. 72.24f.; N. 99.8ff.; N. 164.27ff.; N. 178.36ff.; N. 421.23ff.; M. 270.25ff.; Br. 283.18ff.

Wie der Vergleich an Bedeutung gewinnen kann, wenn die bildliche Vorstellung lange fortgesetzt wird[1]), so kann auch die ästhetische Wirkung der Personifikation dadurch erhöht werden, daß die Beseelung sich nicht nur durch e i n Epitheton oder Verbum kundgibt, sondern durch m e h r e r e Epitheta oder Verba längere Zeit hindurch weitergeführt wird. Zwei der soeben angeführten plastischen Personifikationen (N. 389. 19ff. und H. 183. 32ff.) geben zugleich auch hierfür Beispiele; ferner sei M. 248. 25ff. genannt: der Pomeranzenbaum, ein „*Nachkömmling* des vielgepries'nen Baums der Hesperiden . . - hat eine ähnliche Bestimmung von

---

[1]) Siehe S. 48.

jeher *gewünscht* und *gehofft* . . . Nach langem vergeblichen *Warten* scheint endlich die Jungfrau gefunden, *auf die er seine Blicke richten darf.* Sie *erzeigt sich ihm günstig* und verweilt oft bei ihm. Doch der musische *Lorbeer*, sein *stolzer Nachbar* . . ., *hat seine Eifersucht erregt*, indem er *droht*, der kunstbegabten Schönen Herz und Sinn für die Liebe der Männer zu *rauben*. Die *Myrte tröstet ihn* umsonst und *lehrt ihn Geduld* durch ihr eigenes Beispiel; zuletzt jedoch ist es die andauernde Abwesenheit der Liebsten, was *seinen Gram* vermehrt und *ihm nach kurzem Siechtum tödlich wird*"; vgl. weiter N. 50.33ff.; N. 325.7ff.; N. 389.36ff.; M. 236.3ff.; M. 255.34ff.

Und so läßt sich zusammenfassend sagen, daß Mörike die beseelende Apperzeption in durchaus glücklicher und eigenartiger Weise angewendet hat. Zwar fanden sich viele Ausdrücke, die man auch in der Volkssprache antrifft und die daher für die Schöpfungskraft des Dichters ohne Bedeutung sind; doch werden diese überwogen von solchen Personifikationen, die der Dichter selbst geprägt hat und die sich zum großen Teil auszeichnen durch poetische Schönheit und lebendige Anschaulichkeit.

III. Die Form und die formelle Ausdehnung der Personifikationen.

a) Die Form.

Was endlich die Form der Personifikationen anbetrifft, so ist aus den in Abschritt A angeführten Beispielen ersichtlich, daß die Beseelung meistens ausgedrückt wird durch

1) ein Epitheton; und zwar ist dies gewöhnlich ein Adjektivum, bezw. Partizipium („ein *lebhafter* Quell" N. 17.14; „die *lachende* Landschaft" M. 243.34f.; „*gekränkte* Liebe" N. 254.21) oder
2) durch ein Verbum, bezw. einen ganzen Satz („die Episteln *hat* der Neid *diktiert*" N. 49.12) oder
3) durch ein Verbum nebst anderen Satzgliedern („ein *freundliches* Dorf *lacht* ihm *entgegen*" N. 193.21).

Nur selten dagegen ist

4) ein Substantivum Träger der Personifikation („die *Geburtsstunde* eines neuen Jahres“ N. 38.3).

b) Die formelle Ausdehnung.

Inbetreff der formellen Ausdehnung der Personifikationsgebilde ist oben schon erwähnt worden[1], daß die Beseelung sich nicht immer nur durch ein Epitheton oder ein Verbum kundgibt; oft dienen auch mehrere Epitheta oder mehrere Verba zur Beseelung, sodaß daher manchmal recht lange Personifikationsgebilde entstanden sind („die *sprechendsten, lachendsten* Gegenbeweise“ M. 275.20; „hier *bieten* Darum und Warum *einander den Rücken* und *küssen sich über die Achsel*“ Br. 283.19f.; Nolten redet den anbrechenden Tag an: „*Du* grauer Tag, wie *blickst du* seltsam . . ! *Lieber*, grauer Tag, *wahrsage* mir nichts Schlimmes *mit dieser gelassenen Miene!* und *willst du neidisch sein,* so *wiss' es* nur und *ärgre dich* — sie liebt mich! Mich!“ N. 50.36ff.). Weitere Beispiele liefern zur Genüge die in Abschnitt A angeführten Personifikationen.

[1]) Vgl. S. 139 unten.

Anhang.

Zahlenmäßige Übersicht über die Anwendung der drei verschiedenen Bilderarten in allen Prosawerken.

Am Ende unserer Untersuchung ist es vielleicht angebracht, die verschiedene Anwendung aller bildlichen Ausdrücke (d. h. sowohl des Vergleichs wie der Metapher und Personifikation) in den einzelnen Werken zahlenmäßig zu vergleichen. Die erste wagerechte Reihe der folgenden Tabelle gibt in Prozenten Auskunft über die Länge der Werke, die zweite über die Zahl der Vergleiche, die dritte über die der Metaphern und die letzte über die der Personifikationen.

	N.	H.	Sch.	M.	Br.	G.	J.	B. u. S.
Prozentsatz der Seiten	57%	12%	10%	10%	5%	2,7%	1,3%	1%
Prozentsatz der Vergleiche	51%	16%	14%	9%	4%	2,6%	1,2%	2%
Prozentsatz der Metaphern	71%	4%	7%	10%	5%	3%	0,1%	0,4%
Prozentsatz der Personifikationen	73%	5%	5%	7,5%	4%	2%	1%	2,7%

Aus dieser Zusammenstellung ist ersichtlich, daß in N. die Vergleiche sowohl von den Metaphern wie auch von den Personifikationen bei weitem überwogen werden. In H. und Sch. dagegen ist das Verhältnis gerade umgekehrt: hier finden sich wenig Metaphern und Personifikationen, aber viele Vergleiche. Letzteres ist wohl daraus zu erklären, daß H. und Sch. im volkstümlichen Stil abgefaßt und eben viele Vergleiche der Volkssprache in ihnen verwendet worden sind.

Abgesehen davon, daß in den sehr kurzen Märchen J. und B. u. S. die Metaphern fast ganz fehlen, ist das Verhältnis der verschiedenen Arten Bilder in den übrigen Werken ein ziemlich regelmäßiges.

Schluss.

Wenn wir zum Schluß die Hauptergebnisse unserer Untersuchung noch einmal kurz zusammenfassen, so ergibt sich folgendes:

Mörike denkt durchaus anschaulich. Die Bildersprache in seinen Werken soll nicht nur ein poetischer Schmuck sein, sondern vor allem auch die Gedanken verdeutlichen, veranschaulichen; daß er diesen Zweck verfolgt, ließ sich beim Vergleich und bei der Metapher vor allem daraus erkennen, daß er zu einer konkreten und auch zu einer abstrakten Vorstellung fast stets eine konkrete in Parallele setzt, nur ganz selten eine abstrakte; und bei der Personifikation zeigte sich das Streben nach Anschaulichkeit in der häufigen Beseelung abstrakter Begriffe.

Mörikes Bilder sind im ganzen sehr phantasievoll und poetisch. Das ist daraus ersichtlich, daß die eigentliche und die Analogievorstellung oft weit auseinanderliegen, daß eine Brücke geschlagen wird vom Geistigen zum Sinnlichen oder umgekehrt; weiter daraus, daß die bildliche Vorstellung häufiger längere Zeit hindurch fortgesetzt wird und auf diese Weise anregend auf Gefühl und Phantasie des Lesers einwirkt.

Wohl entlehnt Mörike viele Bilder der Alltagsrede, aber im ganzen verfährt er völlig selbstschöpferisch und sehr abwechselungsreich in der Bildersprache.

Eine zeitliche Anordnung der einzelnen Prosawerke läßt keine bemerkenswerten Unterschiede in der Anwendung der bildlichen Ausdrücke erkennen.

So wird unsere Untersuchung gezeigt haben, von welcher Bedeutung die Bildersprache für Mörikes Prosa ist; sie ist sicherlich eine der Hauptschönheiten seines Stils.

Wir schließen, indem wir auf sie ein Wort Friedrich Theodor Vischers anwenden von dem Dichter, der „in diese unsere Welt eine zweite, eine Welt von holden und gewaltigen Wundern hineinstellt“ und der einen „Flor aus zartem Goldgespinst . . um die kahle Deutlichkeit der Dinge windet[1]).“

---

[1]) Friedrich Theodor Vischer: Rede an Mörikes Grab vom 6. Juni 1875. Als Anhang in Friedrich Notters „Eduard Mörike. Ein Beitrag zu seiner Charakteristik als Mensch und Dichter,“ Stuttgart 1875.

Lebenslauf.

Am 24. Februar 1891 wurde ich, Hans Otto Friedrich Ernst Kappenberg, als Sohn des Lehrers Heinrich Kappenberg und seiner Ehefrau Wilhelmine, geb. Schleef, in Hoya a. d. Weser geboren. Ich bin preußischer Staatsangehöriger und evangelisch-lutherischer Konfession. Meine Eltern wohnen in Hoya. Nachdem ich den ersten Unterricht bei meinem Vater empfangen hatte, besuchte ich von Ostern 1898 an die Rektorschule meines Heimatsortes. Ostern 1905 wurde ich in die Obertertia des Kgl. Domgymnasiums zu Verden a. d. Aller aufgenommen, und im März 1910 bestand ich an dieser Anstalt die Reifeprüfung. Darauf widmete ich mich dem Studium der Germanistik, Geschichte und Religion, zunächst drei Semester an der Universität Marburg, dann ein Semester in Berlin und von Ostern 1912 an in Greifswald.

Ich nahm an den Vorlesungen und Seminarübungen folgender Herren Professoren und Dozenten teil:

in Marburg: Bauer, Beacock, Brackmann, Brie, Busch, Elster, Geldner, Heitmüller, Jülicher, Mannkopf, Natorp, Vogt, Wrede;

in Berlin: Dessoir, Harnack, Krabbo, Ed. Meyer, R. M. Meyer, Roethe, Schäfer, E. Schmidt, Ad. Wagner, v. Wilamowitz-Moellendorff;

in Greifswald: Alt, Bergsträßer, Bernheim, Curschmann, Ehrismann, Gebauer, Glagau, Haußleiter, Heller, Kögel, Otto, Pietsch, Rehmke, V. Schultze, Schwarz, Wiegand.

Ihnen allen bin ich zu Dank verpflichtet. Besonders aber danke ich innigst meinem hochverehrten Lehrer Herrn Geheimen Regierungsrat Professor Dr. Ehrismann für die mannigfache Förderung meiner Studien und die liebenswürdige Unterstützung bei der Anfertigung vorliegender Arbeit.
